Илья Петрович Ильин. Постструктурализм.Деконструктивизм.Постмодернизм



Пауль Клее: "Идолы" (обложка).

-- Москва: Интрада, 1996.

Научный редактор А. Е. Махов.
Художник Л. Е. Каирский.

В оформлении книги использованы рисунки Пауля Клее:

"Идолы" (обложка).
"Убегающие полицейские" (с. 9).
"Немец в толпе дерущихся" (с. 95).
"Беседа прорицателей" (с. 198).

ИЛЬИН Илья Петрович.
Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм.

Книга издана при финансовой поддержке РОССИЙСКОГО ГУМАНИТАРНОГО НАУЧНОГО ФОНДА (распоряжение РГНФ Ж 96-4-6д/24).

Настоящая монография является первым в отечественной науке опытом обобщения комплекса постмодернистских идей как законченной системы художественного мировоззрения.

На материале теоретико-эстетических, философских, литературно-критических трудов ученых США, Франции, Великобритании дается обобщающая картина становления (в 1960-х гг.) и развития (в 1970-1990-х гг.) постструктурализма как эстетической концепции, деконструктивизма как метода анализа художественного произведения, сложившегося на основе постструктурализма, и постмодернизма -- особого умонастроения, возникшего из

постструктуралистских и деконструктивистских эстетических практик. Анализируются эстетические концепции и понятийный аппарат Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Делеза, Ю. Кристевой, Р. Барта, ученых Йельской школы.

ISBN 5-87б04-035-5

КНИЖНОЕ ОГЛАВЛЕНИЕ

Посвящается моей матери

Введение

В этой книге речи идет о постструктурализме -- одном из наиболее влиятельных критических направлений второй половины и конца XX века. Постструктурализм -- в самом общем смысле этого слова -- широкое и необыкновенно интенсивно воздействующее, интердисциплинарное по своему характеру, идейное течение в современной культурной жизни Запада.

Он проявился в самых различных сферах гуманитарного знания: литературоведении, философии, социологии, лингвистике, истории, искусствоведении, теологии и тому подобных, породив своеобразное единство и климата идей, и самого современного образа мышления, в свою очередь обусловленное определенным единством философских, общетеоретических предпосылок и методологии анализа. Он вовлек в силовое поле своего воздействия даже сферу естественных наук.

Меня как литературоведа, естественно, заинтересовал прежде всего литературоведческий постструктурализм, более известный по специфической практике анализа художественного текста -- так называемой "деконструкции".

Ее смысл как специфической методологии исследования литературного текста включается в выявлении внутренней противоречивости текста, в обнаружении в нем скрытых и незамечаемых не только неискушенным, "наивным" читателем, но ускользающих и от самого автора ("спящих", по выражению Жака Дерриды) "остаточных смыслов", доставшихся в наследие от речевых, иначе -- дискурсивных, практик прошлого, закрепленных в языке в форме неосознаваемых мыслительных стереотипов,

которые в свою очередь столь же бессознательно и независимо от автора текста трансформируются под воздействием языковых клише его эпохи.

Все это и приводит к возникновению в тексте так называемых "неразрешимостей", т. е. внутренних логических тупиков, как бы изначально присущих природе языкового текста, когда

его автор думает, что отстаивает одно, а на деле получается нечто совсем другое. Выявить эти "неразрешимости", сделать их предметом тщательного исследования и является задачей деконструктивистского критика.

Разумеется, здесь эта задача сформулирована в самом общем и контурном виде, но в принципе она к этому и сводится.

В частности, последователи Ж. Дерриды -- общепризнанного отца постструктуралистской доктрины, деконструктивисты Йельской школы (названной так по Йельскому университету в Нью-Хейвене, США), наиболее отчетливо зафиксировали релятивистскую установку критика в подобном подходе к литературному тексту. Они отрицают возможность единственно правильной интерпретации литературного текста и отстаивают тезис о неизбежной ошибочности любого прочтения. При этом, наделяя язык критического исследования теми же свойствами, что и язык литературы, т. е. риторичностью и метафоричностью, как якобы присущими самой природе человеческого языка вообще, они утверждают постулат об общности задач литературы и критики, видя эти задачи в разоблачении претензий языка на истинность, в выявлении иллюзорного характера любого высказывания.

Из этого возникает еще одна проблема. Поскольку утверждается, что язык, вне зависимости от сферы своего применения, неизбежно художественен, т. е. всегда функционирует по законам риторики и метафоры, то из этого следует, что и само мышление человека как такового -- в принципе художественно, и любое научное знание существует не в виде строго логического изложения-исследования своего предмета, а в виде полу- или целиком художественного произведения, художественность которого просто раньше не ощущалась и не осознавалась, но которая только одна и придает законченность знанию. Здесь следует упомянуть о теории так называемого "нарратива", "повествования". Ее самыми влиятельными теоретиками являются французский философ Жан-Франсуа Лиотар и американский литературовед Фредрик Джеймсон. Согласно этой теории, мир может быть познан только в форме "литературного" дискурса; даже представители естественных наук, например, физики, "рассказывают истории" о ядерных частицах. При этом все, что репрезентирует себя как существующее за пределами какой-либо истории (структуры, формы, категории), может быть освоено сознанием только посредством повествовательной фикции, вымысла. Итак, мир открывается человеку лишь в виде историй, рассказов о нем.

Теория нарратива стала концептуальным оформлением принципа "поэтического мышления", восходящего еще к Хайдеггеру и легшего в основу так называемой "постмодернистской чувствительности" как специфической формы мироощущения и соответствующего ей способа теоретической рефлексии. Именно в форме постмодернистской чувствительности, утверждающей значимость литературного мышления и его жанровых форм для любого типа знания, постструктуралистские идеи и оказались наиболее привлекательны для специалистов и теоретиков самого разного профиля.

В качестве примера можно привести утверждение одного из влиятельных

американских историков, весьма популярного в среде постструктуралистов, Хейдена Уайта (379), что история как форма словесного дискурса обычно имеет тенденцию оформляться в виде специфического сюжетного модуса. Другими словами, историки, рассказывая о прошлом, скорее заняты нахождением сюжета, который смог бы упорядочить описываемые ими события в осмысленно связной последовательности. Такими модусами для Уайта являются "романс" [1], "трагедия", "комедия" и "сатира", т. е. историография для него способна существовать лишь в жанровых формах, парадигма которых была разработана канадским литературоведом Нортропом Фраем.

Если мы обратимся к социальной психологии, то увидим аналогичную картину.

Так, Кеннет Мэррей высказывает мысль, опять же ссылаясь на Фрая, Уайта, П. Рикера, Джеймсона, что человек строит свою личность (идентичность) по канонам художественного повествования типа "романса" или "комедии".

Примеры такого рода проясняют, почему в этой книге я особо важную роль уделяю литературоведческому постструктурализму. Свойственное постструктурализму представление о всяком современном мышлении как о преимущественно "поэтическом", онтологизация понятия "текста" ("повествования"), ставшего эпистемологической моделью реальности как таковой, неизбежно выдвинули на первый план науку о тексте и прежде всего о художественном тексте. Всякая наука, даже и не гуманитарная, отныне, согласно постструктуралистским представлениям, отчасти является "наукой о тексте" или формой деятельности, порождающей художественные" тексты. В то же время,

____

[1] Здесь под "романсом" понимается, конечно, не музыкальный жанр, а тип произведения, тональность которого по отношению к произведению чисто бытописательному, реалистическому сдвинута в сторону поэтического вымысла и которое приблизительно соответствует гоголевскому понятию "поэма" применительно к "Мертвым душам".

поскольку всякая наука теперь ведает прежде всего "текстами" ("историями", "повествованиями"), литературоведение перерастает собственные границы и рассматривается как модель науки вообще, как универсальное проблемное поле, на котором вырабатывается методика анализа текстов как общего для всех наук предмета.

Несмотря на явно универсальный характер собственно постструктуралистских идей "повествования-текста" и "поэтического мышления", постструктуралисты рассматривают концепцию "универсализма", т. е. любую объяснительную схему или обобщающую теорию, претендующую на логическое обоснование закономерностей реальности, как "маску догматизма" и называют деятельность такого рода проявлением "метафизики" (под которой они понимают принципы причинности, идентичности, истины и т. п.), являющейся главным предметом их инвектив.

Столь же отрицательно они относятся к идее "роста", или "прогресса", в области научных знаний, а также к проблеме социально-исторического развития. Сам принцип рациональности постструктуралисты считают проявлением "империализма рассудка", якобы ограничивающим спонтанность работы мысли и воображения, и черпают свое вдохновение в бессознательном.

Отсюда проистекает и то явление, которое исследователи называют "болезненно патологической завороженностью" иррационализмом, неприятием целостности и пристрастием ко всему нестабильному, противоречивому,

фрагментарному и случайному.

Постструктурализм утверждает принцип "методологического сомнения" по отношению ко всем позитивным истинам, установкам и убеждениям, существовавшим и существующим в западном обществе и применяющимся якобы для его "легитимации", т. е. самооправдания и узаконивания. В самом общем плане теория постструктурализма[2] -- это выражение философского релятивизма и скептицизма, "эпистемологического сомнения", являющегося по своей сути теоретической реакцией на позитивистские представления о природе человеческого знания.

Эта книга посвящена, собственно говоря, мифологичности научного мышления в сфере гуманитарных знаний, бытию и эволюции различных концепций и представлений, которые по мере своего употребления приобретают фантомный характер мифем и мифологем научного сознания. Мне бы особо хотелось

____

[2] Скорее можно говорить о комплексе представлений, поскольку постструктуралисты отличаются крайним теоретическим нигилизмом и отрицают саму возможность какой-либо общей теории.

подчеркнуть, что мне приходится изучать актуальную практику бытования идей, а отнюдь не их археологию.

В принципе здесь очень редко можно говорить о каком-либо терминологическом консенсусе: многообразие подходов, эволюция взглядов в зависимости от конъюнктуры постоянно меняющегося фона различных теоретических парадигм, -- приводит к качественному трансформированию объема и смысла любого термина. Чем более влиятелен, популярен -- а иногда и просто моден -- тот или иной термин, тем более разноречива его интерпретация. То же самое относится как к отдельным теоретикам, так и к целым доктринам.

Поэтому говорить о строгой систематичности постструктуралистской доктрины не приходится.

Сама природа постструктурализма с его тяготением к "метафорической эссеистике" представляет собой типичный пример отказа от строгой научности, столь характерной для структурализма с его стремлением придать гуманитарным наукам статус наук точных (достаточно вспомнить его тяготение к четко выверенному и формализованному понятийному аппарату, основанному на лингвистической терминологии, пристрастие к логике и математическим формулам, объяснительным схемам и таблицам, -- ко всему тому, что впоследствии получило название "начертательного литературоведения").

Нет ничего более чуждого постструктурализму с его критикой "западной логоцентрической традиции", под которой понимается стремление во всем найти порядок и смысл, во всем отыскать первопричину, с его установкой на научно обоснованный "игровой принцип", на "свободную игру активной интерпретации", с его подозрительным отношением к самой идее "структуры". Так что во всех отношениях постструктурализм выступает как теория, которая действительно наступила после структурализма, подвергнув все основные положения последнего решительной критике.

И тем не менее главной задачей моей работы было дать систематизированное представление о постструктуралистской доктрине, выявить ее эволюцию и различные варианты, дать характеристику и критическую интерпретацию основных терминов этого влиятельного критического направления. Данными целями определялась и структура исследования: с одной стороны, в нем развернута панорама возникновения и современного состояния постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистского комплекса, -- прошу извинить за столь неуклюжий неологизм, но без него в данном случае не обойтись, -- а с

другой стороны, -- анализ научной методики, используемой в работах представителей этого комплекса.

В соответствии с этим материал книги разбит на три главы.

В первой характеризуется общая теория постструктурализма на основе анализа концепций двух его самых авторитетных представителей: философа, литературоведа, семиотика, лингвиста -- одним словом, "интердисциплинариста" Жака Дерриды и философа, культуролога, -- да, очевидно, и литературоведа тоже -- Мишеля Фуко. Во второй главе анализируется деконструктивизм, понимаемый как литературоведческая практика постструктуралистских теорий, и выделяется два основных варианта деконструктивизма: французский и американский. Первый представлен концепциями Жиля Делеза, Юлии Кристевой, Ролана Барта, второй -- преимущественно Йельской школой, хотя, разумеется, в общих чертах освещаются и другие направления англоязычного деконструктивизма. В третьей главе описывается становление теории постмодернизма (главным образом, литературоведческого) и рассматривается представление о постмодернизме как выражении "духа времени" конца XX столетия.

ГЛАВА 1 ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ: основные концепции, понятийный аппарат

ЖАК ДЕРРИДА - ПОСТСТРУКТУРАЛИСТ SANS PAREIL

Ключевой фигурой постструктурализма и деконструктивизма является Жак Деррида. Многие современные специалисты по теории и истории критики отмечают как общепризнанный факт то значительное влияние, которого оказывают в последние десятилетия на критику Западной Европы к США идеи этого французского семиотика, философа и в определенной мере литературоведа, или, по крайней мере, человека, создавшего теоретические предпосылки деконструктивистской теории литературного анализа. Его книги "Голос и феномен: Введение в проблему знака в феноменологии Гуссерля" (1967), "О грамматологии" (1967), "Письмо и различие" (1967), "Диссеминация" (1972), "Границы философии" (1972), "Позиции" (1972) (161, 148, 145, 144, 155, 151) привели, как пишет американский исследователь Дж. Эткинс, к "изменению облика литературной критики" (70, с. 134), вызвав в США появление деконструктивизма. Его работы "Глас (1974) и "Почтовая открытка: От Сократа к Фрейду и дальше" (1980),"Окрестности" (1986), "О духе: Проблема Хайдеггера" (1987),"Психея: Открытие другого" (1987), относимые некоторыми исследователями его творчества ко "второму периоду" (впрочем, вопрос о его периодизации довольно сложен, подробнее об этом см. ниже), закрепили за Дерридой авторитет одного из самых влиятельных современных философов, эстетиков и культурологов (147, 143, 153, 146, 156).

Интердисциплинарная природа постструктуралистской мысли как рефлексии на современное состояние гуманитарных наук, рефлексии, берущей в качестве точки отсчета тезис о художественно-литературном по самой своей сути характере человеческого мышления, нашла наиболее яркое выражение именно в текстах Дерриды, на авторитет которого, вне зависимости от

степени приятия или неприятия его идей, ссылаются все, кто занимается данной проблемой. При этом никогда и никем не оспариваемая его популярность находится, откровенно скажем, в вопиющем противоречии со сложностью его манеры изложения своих идей.

Говоря об особой роли Деррида как в формировании основных постструктуралистских концепций и доктрин, так и в самой деконструктивистской практике анализа художественного произведения, мне хотелось бы привести высказывание английского исследователя Кристофера Батлера, -- пожалуй, он лучше других сказал о трудностях, с которыми сталкивается любой исследователь, приступая к изучению творчества французского ученого: "Практически все проблемы, которые ставит деконструктивизм перед критикой, можно увидеть в общих чертах в творчестве Жака Деррида. Однако необходимо сказать с самого начала, что те относительно философские традиции, которые я и другие обычно приписывают ему в своем изложении, на самом деле чужды его собственному методу, по сути своей весьма неуловимому и находящемуся в постоянном движении самоуточнения" (115, с. 60).

Последнее слово -- "самоуточнение" -- можно было бы перевести и как "самокорректировка", "самооговорка", Батлер здесь очень точно подметил постоянное стремление Деррида уточнять свою мысль всевозможными корректировками, дополнениями прямого (денотативного) и косвенного,, (контекстуального, коннотативного) значения слов, бесчисленными цитатами и тут же следующими разъяснениями, обращением к авторитету словаря до такой степени, что многие страницы его произведений напоминают словарные статьи.

Само по себе творчество Деррида в известной степени можно было бы назвать обширным, нескончаемым комментарием к чужим мыслям и к самому себе, в результате чего его собственная мысль все время "ускользает" от четких дефиниций и однозначных определений. Это не означает, естественно, что Дерриде совсем чужды ясность и определенность позиций или, скажем, последовательность в отстаивании позиций и убедительность доказательств. На свой лад он весьма последователен, а что касается логического аппарата аргументации, то им он владеет в совершенстве и нередко не без изящества.

Конечно, можно, и не без веских оснований, предположить, что подобный стиль отражает глубинные мировоззренческие колебания самого ученого, аморфность и непоследовательность его философской позиции и тому подобное. Однако это будет всего лишь часть истины и далеко не самая основная. Деррида

не совсем укладывается в традиционные представления о философии и философах, но в этом он далеко не одинок и является продолжателем довольно почтенной традиции, хотя, быть может, и выделяется своей подчеркнутой экстравагантностью. Кстати сказать, четче всего эту традицию сформулировал еще Хайдеггер, охарактеризовав ее как "поэтическое мышление".

Деррида и философская традиция

В самой манере доказательств Деррида много позаимствовал у англо-американской лингвистической философии, "семантического анализа", одним словом, у тех течений философской мысли, которые ведут свое происхождение, условно говоря, от Бертрана Рассела и Людвига Витгенштейна, лингвистических теорий речевых актов, опосредованных критической рецепцией феноменологии Гуссерля и Хайдеггера.

Не заходя слишком далеко в философскую проблематику, отметим в предыстории данного вопроса лишь то, что даст возможность несколько прояснить истоки общей позиции Дерриды и ее специфичность. Американский философ Джон Капуто подверг детальному анализу глубинную взаимосвязь тех направлений современной теоретической мысли Запада, которые предоставляют Гуссерль, Хайдеггер и Деррида, в книге "Радикальная герменевтика: Повтор, деконструкция и герменевтический проект" (1987) (118). При этом Капуто ссылается на авторитет работ Родольфа Гаше "Зеркальная амальгама" (1985) (211) и Джона Ллевелина "Деррида на пороге смысла" (1986) (298), довольно отчетливо обрисовывающих преемственность феноменологической традиции, проявляющейся в концепциях Дерриды.

Для Капуто не подлежит сомнению, и он попытался это доказать, что несмотря на все критические замечания Дерриды в адрес Гуссерля и Хайдеггера, французский ученый по сути дела является продолжателем их "герменевтического проекта".

Как подчеркивает Капуто, Деррида "отрицает не интенциональность, референцию или самосознание, но только метафизическое представление, что существует какого-либо рода непосредственный контакт Я с самим собой или с другим Я, или с его объектами взаимодействия вне царства знаков" (113, с. 306).

Генетическая связь Дерриды с феноменологией несомненна, однако также несомненно и то, что его собственная позиция определялась прежде всего радикальной критикой всех основ

феноменологии, критикой, рассматриваемой им как составная часть общей "критики метафизики", являющейся главной целью, смысловым ядром его негативной доктрины. Говоря об истоках своей позиции, Деррида всегда определенно ссылается на традицию, ведущую свое происхождение от Ницше, Фрейда и Хайдеггера, хотя и критикует их концепции как явно недостаточные для окончательной деконструкции метафизики: "я, возможно, привел бы в качестве примера ницшеанскую критику метафизики, критику понятий бытия и знака (знака без наличествующей истины); фрейдовскую критику самоналичия, т.е. критику самосознания, субъекта, самотождественности и самообладания; хайдеггеровскую деструкцию метафизики, онто-теологии, определения бытия как наличия" (154, с.326).

Аргументативная логомахия и игровое отношение к слову

Несомненно, что Хайдеггер сыграл существенную роль в развитии у Дерриды неутолимого пристрастия к "узкой логомахии" -- игре слов, если повторить упрек, который Чаадаев предъявил Гегелю. (Разумеется, то, что делал Гегель в этой области, не идет ни в какое сравнение с абсолютным беспределом Хайдеггера.)

Деррида более точен и корректен в своих манипуляциях со словом и более осторожен в наделении и придании нового смысла традиционным терминам по сравнению со своим учителем в этой области -- Хайдеггером, хотя, быть может,

столь же, если не более, отчаян в игре со смыслами. Насколько к этим процедурам применимы понятия "научной точности", если вообще о таковой в данном случае может идти речь, -- вопрос, мягко говоря, деликатный: здравый смысл и "позитивистская логицистичность" отнюдь не были в чести философов, исходивших из принципа вольной", "поэтической интерпретации", не отягощенной ложной моралью неприемлемого для них духа "бескрылой" позитивистской научности. Поэтому все упреки ученых "старой формации", с негодующим возмущением потрясающих этимологическими словарями, не производят особого впечатления на теоретиков, прочно стоящих на позициях интутивно-поэтического мышления. И их вряд ли могут убедить тщетные, с их точки зрения, попытки рациональной верификации иррациональных по самой своей сути "актов интуивного усмотрения", как назвал их С.Аверинцев (60, с. 408).

О плачевных результатах полемики Л. Шпитцера против этимологических штудий Хайдеггера будет сказано в разделе о постмодернизме; здесь же мне хотелось бы привести комментарии С. Аверинцева к "Строению слова" П. Флоренского, показательные в том плане, что их автор, отчетливо осознавая "опасность" подобного рода философствования, в то же время стремится обосновать правомочность такого подхода именно для философии: "Автор (Флоренский -- И. И.) разнимает слово на его составные части, допытываясь от него его подноготной, восстанавливая его стершийся, изначальный смысл (примерно так, как это в более позднюю эпоху делает со словами своего языка М. Хайдеггер). Конечно, "изначальный смысл" рекомендуется понимать не чересчур буквально -- и для русского, и для немецкого мыслителя искомыми является отнюдь не временная, не историческая, не генетическая, но смысловая "изначальность" слова: такое начало, которого, если угодно, никогда не было, но которое всегда есть, есть как "первоначально", как principium ("принцип"). Этот же тип отношения к слову можно встретить у некоторых поэтов XX в.: и для них "изначальность" есть никоим образом не прошлое, но скорее будущее (исток как цель). Все это необходимо помнить при подходе Флоренского к этимологизированию" (60, с.406-407).

Об этом подходе к этимологизированию "приходится помнить" и всякому, кто занимается Дерридой, да и вообще постструктурализмом в целом. Но, пожалуй, самое интересное можно найти в следующем примечания Аверинцева, где он рассуждает о необходимости подобной этимологической процедуры для "духовной культуры", Отмечая, что и сам Флоренский характеризовал некоторые свои "этимологические раздумья" как "маловероятные" (что его, впрочем, отнюдь не останавливало), Аверинцев приводит крайне интересное, с моей точки зрения -- в смысле своей поучительности -- оправдание подобной практики "символической эксегесы": "Так: этимология "маловероятна", и все же можно сказать", для этого достаточно, чтобы имеющее быть сказанным провоцировало акт интуитивного усмотрения. Настоящее содержание мысли Флоренского, по его собственному слову, показуется, но не доказуется"... Этимология здесь -- только "символ", почти метафора, почти декорация при акте "показания" усмотренного. Разумеется, это художническое, игровое отношение к "аргументам" (которые, согласно вышесказанному, как раз не суть аргументы) ставит эту глубокомысленную и плодотворную философию языка в весьма косвенные отношения к языкознанию. Но подчеркнем: "косвенные

отношения" отнюдь не значит "никакие отношения". От "духовности" нашей "духовной культуры" очень мало осталось бы, если бы из нее была изъята вся система косвенных, необязательных и постольку свободных отношений между

размежеванными "доменами". Свобода эта таит в себе опасность не-должного переступания границ, что само по себе не может быть против нее аргументом (как пресловутые недоразумения с шеллинговской натурфилософией и гегелевской философией истории отлично объясняют, но отнюдь не оправдывают принципиальную нетерпимость к такому типу работы ума, который попросту требует не слишком буквального понимания и при таком условии служит бесценным стимулятором и для "собственно науки")" (там же, с. 408).

Не углубляясь особо в природу подобного рода оценки, которая по направленности своей аргументации вполне применима, как мы уже видели, и для Хайдеггера и, естественно, для Дерриды, отметим лишь, что такая защита в глазах рациональности хуже всякого обвинения, и, напротив, в глазах интуитивиста и иррационалиста (или мистика) -- совершенно законное обоснование выдвигаемых постулатов, вне зависимости от того, понимаем ли мы мистицизм в вульгарном смысле нелепых предрассудков и диких варварских обычаев, или в высоком смысле утонченной философской рефлексии, примерами которой наполнена вся история человечества. Собственно, все зависит от той позиции, которая выбирается, и от того, насколько этот выбор сознателен.

В данном случае меня интересует даже не столько позиция самого Аверинцева с ее ощутимым ироническим обертоном относительно "собственно науки, сколько выявленное им художническое, игровое отношение к "аргументам", легшее в основу того широкого мировоззренческого и эстетически-художественного течения жизни Запада, которое получало название постструктуралистско-постмодернистского комплекса (о русском постмодернизме, набирающем сейчас силу, в рамках данного исследования мы просто не имеем возможности здесь говорить, хотя, разумеется, общеевропейскую -- в том смысле, в каком Россию можно безоговорочно относить к Европе, историческую укорененность и распространенность этого явления всегда следует иметь в виду, по крайней мере, не забывать о ней, чтобы не создавать ложного впечатления об особой диковинности" и абсолютной иноземной чуждости "постмодернистской чувствительности").
Основную роль в выработке подобной установки на игровое отношение к слову и мысли сыграл прежде всего Ницше, --

как собственно для Дерриды, так и для всего постструктурализма в целом, который как философско-эстетическое течение во многом является наследником ницшеанской традиции. Деррида неоднократно высказывал свое отношение в Ницше, которого особенно ценит "за систематическое недоверие ко всей метафизике в целом, к формальному подходу к философскому дискурсу, за концепцию философа-художника, риторическое и филологическое вопрошание истории философии, за подозрительное отношение к ценностям истины ("ловко применяемая условность, истина есть средство, и оно не одно"), к смыслу и бытию, к "смыслу бытия", за внимание к экономическим феноменам силы и различию сил и т. д." (151, с. 363);
Роль Ницше Деррида также видит в том, что он, "радикально пересмотрев понятия "интерпретация", "оценка", "перспектива" и "различие", во многом способствовал освобождению означающего от его зависимости или происхождения от логоса к связанного с ним понятия истины, или первичного означаемого" (148, с. 19).

Наличие

Это приводит нас к одному из ключевых, краеугольных терминов понятийного аппарата Дерриды -- к многозначному

слову " presence". Везде, за редким исключением, в данной работе оно переводится как "наличие", и, соответственно, производные от него определения -- как "наличный", хотя, разумеется, всегда следует иметь в виду смысловое соприсутствие в данном термине и его производных значений "присутствия" и "настоящего времени". Несомненно, что критика Дерридой этого понятия связана с его гносеологическим нигилизмом, с отрицанием любых критериев истины, в том числе и такого феноменологического критерия, как "очевидность": Деррида критикует учение о "смысле бытия вообще как наличия со всеми подопределениями, которые зависят от этой общей формы и которые организуют в ней свою систему и свою историческую связь (наличие вещи взгляду на нее как eidos, наличие как субстанция/сущность/существование (ousia), временное наличие как точка (stigme) данного мгновения или момента (non), наличие cogito самому себе, своему сознанию, своей субъективности, соналичие другого и себя, интерсубъективность как интенциональный феномен эго)" (148, с. 23). Утверждение Дерриды о "ложности" этого учения может быть представлено как продолжение и углубление критики Хайдеггером основных постулатов Гуссерля, и в то же время, повторим, осмысление собственной

позиции Дерриды было бы вряд ли возможным без и вне проблематики, разработанной Гуссерлем.

Еще для раннего Гуссерля была характерна критика "натуралистического объективизма" - (хотя в то же время он выступал и против скептического релятивизма), которому он противопоставлял призыв вернуться "к самим предметам", как якобы обладающим "открытым", "самообнаруживающимся бытием". При этом он ориентировался на традицию картезианства с его тезисом об очевидности самопознания и, что более важно, самосознания. В этой связи и лозунг "к самим предметам" предполагал "возврат" сознания к "изначальному опыту" (что абсолютно немыслимо и неприемлемо для Дерриды), получаемому в результате операции "феноменологической редукции", или "эпохе", которая должна исключать все нерефлексивные суждения о бытии, т.е. отвергать "эмпирическое созерцание", расчищая, тем самым, путь к "созерцанию эйдетическому, способному постичь идеальные сущности предметного мира вещей, мира явлений, или феноменов.

Впоследствии Гуссерль попытался переформулировать принцип "самоочевидности сознания" как смыслополагание интенциональной жизни сознания, передав способность наполнять смыслом эмпирический и психологический опыт людей "трансцендентальному субъекту как якобы обладающему обобщенным, интерсубъективным знанием общезначимых истин, т.е. фактически обладающему "трансцендентальным сознанием".

Именно этот момент гуссерлианской философии и стал главным предметом критики Дерриды, отвергающего как постулат об "имманентной данности" (в терминах французского ученого -- "презентности-наличности") бытия сознанию, так и принцип однозначного конституирования и преобразования "жизненного мира" (т.е. "универсального поля различных форм практик", по Гуссерлю) в мир "истинный", как бы туманно и неопределенно ни формулировал его немецкий философ.

Деррида и Хайдеггер

Если Гуссерль для Дерриды до известной степени

воплощает то современное состояние традиционной европейской философии, которое очертило круг вопросов, ставших для Дерриды предметом критического анализа, то отношения Дерриды с Хайдеггером гораздо сложнее. Хайдеггер в значительной мере создал методологические предпосылки дерридеанского анализа. И это связано прежде всего с его критикой "метафизического способа мышления", который он пытался переосмыслить. Отри-

18

цательное отношение Дерриды к "презентности-наличности" как основе метафизического мировосприятия генетически соотносится с критикой Хайдеггером традиционного европейского понимания мышления как "видения", а бытия -- как постоянно присутствующего перед мысленным взором", т.е. в трактовке Дерриды как "наличного".
Хайдеггер последовательно выступал против абсолютизации в понимании бытия временного момента его "настоящего бытования", его "вечного присутствия", что несомненно предопределило и позицию Дерриды в этом вопросе. Однако, если попытка Хайдеггера осуществить деструкцию европейской философской традиции как "метафизической" (см. об этом у П. П. Гайденко, 15) встретила у Дерриды полное сочувствие и понимание, то другая сторона деятельности немецкого философа -- его стремление найти путь к "истине бытия" -- совершенно не совпала с глобальной мировоззренческой установкой Дерриды на релятивистский скептицим. И именно в этом плане и наметилось их основное расхождение, обусловившее упреки в непоследовательности и незавершенности "деструкции метафизики", предъявленные Дерридой Хайдеггеру. За этим стремлением немецкого ученого во всем увидеть "истину" теоретик постструктурализма как раз и усматривает рецидив" метафизического подхода.

К этому можно добавить, что интенциональность, столь важная для Гуссерля и Хайдеггера, была переосмыслена Дерридой в типично поструктуралистском духе как "желание", иными словами, как подчеркнуто бессознательная, стихийная и в конечном счете иррациональная сила, поскольку, хотя она может и принимать форму мысли и действий, направленных на достижение конкретных целей, т. е. быть рационально-осознанно оформленной, но тем не менее и по своим истокам, и по своим конечным результатам, резко расходящимся, если не прямо противоположным, с собственным исходным замыслом, она носит явно иррациональный характер.
Однако следует иметь в виду, что эта иррациональность общемировоззренческой позиции французского ученого выступает у него в ослабленной форме по сравнению с Делезом, Кристевой и даже в какой-то мере с Фуко, поскольку не принимает видимость открыто декларируемой методологической установки. Поэтому она выводима лишь как результат анализа тех аргументативных операций, которые осуществляет Деррида, занятый выявлением "постоянно возникающих" логических "неразрешимостей" на каждом шагу человеческой мысли.

19 ***/Критика центра и стуктурности структуры/***

Однако, какова бы ни была философская традиция, в лоне которой формировались взгляды Дерриды, ею одной невозможно объяснить его значение как одного из безусловных основате-

лей постструктуралистской доктрины. Оригинальная теоретическая установка французского ученого проявилась прежде всего в том, что он подверг решительной критике сам принцип "структурности структуры" и традиционные семиотические представления, выявив "неизбежную", с его точки зрения "ненадежность" любого способа языкового обозначения.

Критика центра и структурности структуры

В своей ранней работе "Структура, знак, и игра в дискурсе о гуманитарных науках" (159), впервые представленной в виде выступления на конференции "Наука о человеке" в 1966 г. в Университете Джонса Хопкинса, Деррида сформулировал практически все основные положения своей системы взглядов, составившие впоследствии "обязательный канон" теории постструктурализма: идея децентрации структуры, идея "следа", критика многозначного понятия "наличие" и концепции "целостного человека", а также утверждение ницшианского принципа "свободной игры мысли" и отрицание самой возможности существования какого-либо первоначала, "первопричины", или, как его называет ученый, "происхождения" любого феномена, его origine. Поскольку именно идея бесструктурности отразилась в самом названии рассматриваемого нами течения, стоит более подробно остановиться на аргументации Дерриды. С его точки зрения, понятие "центра структуры" определяет сам принцип "структурности структуры": "Функцией этого центра было не только ориентировать, сбалансировать и организовывать структуру -- естественно, трудно себе представить неорганизованную структуру -- но прежде всего гарантировать, чтобы организующий принцип структуры ограничивал то, что мы можем называть свободной игрой структуры. Поскольку несомненно, что центр структуры, ориентируя и организуя связность системы, допускает свободную игру элементов внутри целостной формы" (59, с.324). В то же время, в самом "центре пермутация, или трансформация элементов (которые, разумеется, могут быть в свою очередь структурами, включенными в состав общей структуры) запрещена... Таким образом, всегда считалось, что центр, который уникален уже по определению, представляет собой в структуре именно то, что управляет этой структурой, в то же время само избегает структурности. Вот почему классическая

мысль, занимающаяся проблемой структуры, могла бы сказать, что центр парадоксальным образом находится внутри структуры и вне ее. Центр находится в центре целостности и однако ей не принадлежит, эта целостность имеет свой центр где-то в другом месте . Центр не является центром" (там же, с. 325). И далее: "Вся история концепции структуры ... может быть представлена как ряд субституций одного центра другим, как взаимосвязанная цепь определений этого центра. Последовательно и регулируемым образом центр получал различные формы и названия. История метафизики, как и история Запада, является историей этих метафор и метонимий. Ее матрица ... служит определением бытия как наличия во всех смыслах этого слова.

Вполне возможно показать, что все эти названия связаны с фундаментальными понятиями, с первоначалами или с центром, который всегда обозначал константу наличия -- эйдос, архе, телос, энергия, усия (сущность, субстанция, субъект), алетейя, трансцедентальность, сознание или совесть, Бог, человек и так далее" (там же, с. 325).
Таким образом, в основе представления о структуре лежит понятие "центра структуры" как некоего организующего ее начала, того, что управляет структурой, организует ее, в то время как оно само избегает структурности. Для Дерриды этот "центр" -- не объективное свойство структуры, а фикция, постулированная наблюдателем, результат его "силы желания" или ницшеанской "воли к власти", а в конкретном случае толкования текста (и прежде всего литературного) следствие навязывания ему читателем своего собственного смысла, "вкладывания этого смысла в текст, который сам по себе может быть совершенно другим. В некоторых своих работах, в частности в "Голосе и феномене" Деррида рассматривает этот "центр" как "сознание", "cogito" или "феноменологический голос". С другой стороны само интерпретирующее "я" понимается им как своеобразный текст, "составленный" из культурных систем и норм своего времени, и, следовательно, произвольность интерпретации со стороны этого "я" заранее ограничена исторической обусловленностью его норм и систем.

Однако, несмотря на общую негативную позицию Дерриды по отношению к "универсальной эпистеме" западноевропейского мышления, характеризуемой им как "логоцентрическая метафизика", служащая для рационалистического оправдания, для утверждения собственных правил и законов мышления и своей традиционалистской преемственности, стремление французского теоретика вступить в диалог с этой традицией логоцентризма, взятой в целом, без достаточного учета неизбежной историче-

ской ограниченности своей собственной критики, т.е. без учета ее обусловленности социальными и временными параметрами, дает основания американскому исследователь Ф. Лентриккии обвинить Дерриду в антниисторизме и формализме.
В то же время представление о культуре любого исторического периода как о сумме дискурсов или текстов, т.е. устных или письменных модусов мышления, представление, обозначаемое термином "текстуальность" и позволяет, по мнению Лентрикии, избежать опасности ничем не ограниченного произвола интерпретации. Поскольку, как не устает повторять Деррида, "ничего не создается вне текста" (148, с.158), то и любой индивид в таком случае неизбежно находится "внутри текста", т.е. в рамках определенного исторического сознания, что якобы и определяет границы "интерпретативного своеволия" любого индивидуального сознания, в том числе и сознания литературного критика.

Человек и мир как текст

Рассматривая человека только через призму его сознания, т.е. исключительно как геологический феномен культуры и, даже более узко, как феномен письменной культуры, как порождение Гутенбергеровой цивилизации, постструктуралисты готовы уподобить самосознание личности некоторой сумме текстов в той массе текстов различного характера, которая, по их мнению, и составляет мир культуры. Весь мир в конечном счете воспринимается Дерридой как бесконечный,

безграничный текст (сравните характеристику мира как
космической библиотеки" В. Лейча, или "энциклопедии" и
"словаря" У. Эко).
В этом постструктуралисты едины со структуралистами,
также отстаивавшими тезис о панъязыковом характере сознания,
однако осмысление этого общего постулата у наиболее видных
теоретиков постструктурализма и структурализма отличается
некоторыми весьма существенными нюансами. Например, Дер-
рида, споря с Бенвенистом, слишком "прямолинейно", с точки
зрения Дерриды, связывающего логические и философские ка-
тегории, сформулированные еще Аристотелем в соответствии с
грамматическими категориями древнегреческого языка, -- а
через него и всех индоевропейских языков, -- тем самым кри-
тикует "неоспоримый тезис" структурной догмы, жестко соотно-
сившей специфику естественного языка со своеобразием нацио-
нального мышления . Хрестоматийный пример: эскимосы
"видят", т..е. воспринимают мир и осмысливают его иначе, чем

носители английского языка. С точки зрения Дерриды проблема
гораздо сложнее, чем это кажется Бенвенисту. Ибо для того,
чтобы категории языка стали "категориями мысли", они должны
быть "сначала" осмыслены, отрефлексированы как категории
языка: "Знание того, что является категорией -- что является
языком, теорией языка как системы, наукой о языке в целом и
так далее -- было бы невозможно без возникновения четкого
понятия категории вообще, понятия, главной задачей которого
как раз и было проблематизировать эту простую оппозицию
двух предполагаемых сущностей, таких как язык и мысль" (160,
с. 92). К тому же количество категорий древнегреческого языка
значительно превосходит те десять, которые выдвигались Ари-
стотелем в качестве логико-философских. Таким образом, за-
ключает Деррида, исходя только из "грамматического строя"
древнегреческого языка нельзя решить вопрос, почему были
выбраны именно эти категории, а не другие. В результате чего
нарушается структуралистский тезис о полном соответствии
законов грамматики, мышления и мира.
Меня здесь интересует не вечная страсть Дерриды со все-
ми спорить, а те выводы о метафизичности логико-философских
категорий, включая само понятие "категории", которое он сде-
лал: "Категории являются и фигурами (skhemata), посредством
которых бытие, собственно говоря, выражается настолько, на-
сколько оно вообще может быть выражено через многочислен-
ные искажения, во множестве тропов. Система категорий -- это
система способов конструирования бытия. Она соотносит про-
блематику аналогии бытия -- во всей одновременности своей
неоднозначности и однозначности -- с проблематикой метафоры
в целом. Аристотель открыто связывает их вместе, утверждая,
что лучшая метафора устанавливается по аналогии с пропорцио-
нальностью. Одного этого
уже было бы достаточно для
доказательства того, что
вопрос о метафоре является
для метафизики не более
маргинальным, чем проблемы
метафорического стиля и фи-
гуративного словоупотребления являются аксессуарными укра-
шениями или второстепенным вспомогательным средством для
философского дискурса" (там же, с. 91).

Поэтическое мышления

Впоследствии это стало краеугольным положением "постмодернистской чувствительности" ее тезисом о неизбежности художественности, поэтичности всякого мышления, в том числе и теоретического (философского, литературоведческого,

искусствоведческого и даже научно-естественного), но в рамках собственно литературоведческого постструктурализма -- со ссылкой на авторитет Ницше, Хайдеггера и Дерриды -- этот "постулат" послужил теоретическим обоснованием нового вида критики, в которой философские и литературоведческие проблемы рассматриваются как неразрывно спаянные, скрепленные друг с другом метафорической природой языка. И роль Дерриды в этом была особенно значительной, поскольку его методика анализа философского текста (а также и художественного, чему можно найти немало примеров в его работах), оказалась вполне применимой и для анализа чисто литературного текста; эта методика, крайне близкая "тщательному ", "пристальному прочтению" американской новой критики, обеспечила ему триумфально быстрое распространение на американском континенте.

Разумеется, с точки зрения Дерриды, речь не идет о превосходстве литературы над философией, как это может показаться с первого взгляда и как это часто понимают и истолковывают сторонники деконструктивизма. Для него самым важным было "опрокинуть, перевернуть" традиционную иерархию противопоставления литературы "серьезной" (философии, истории, науки и т.д.) и литературы заведомо "несерьезной", основанной на "фиктивности", на "методике вымысла", т. е. литературы художественной. Говоря по-другому, для него ложен принцип разделения между языком "серьезным" и "несерьезным", поскольку те традиционные истины, на раскрытие которых претендует литература "серьезного языка", - здесь он следует за Ницше, -- являются для него "фикциями", "фикциональность" которых просто была давно забыта, так как стерлась из памяти метафоричность их изначального словоупотребления.

В подтверждение своего тезиса о "глубинном родстве" философии и поэзии Деррида приводит аргументацию Валери: если бы мы смогли освободиться от наших привычных представлений, то мы бы поняли, что "философия определяемая всем своим корпусом, который представляет собой корпус письма, объективно является особым литературным жанром, ... который мы должны поместить неподалеку от поэзии (151, с. 348). Если философия -- всего лишь род письма, продолжает Деррида, то тогда "задача уже определена: исследовать философский текст в его формальной структуре, его риторическую организацию, специфику и разнообразие его текстуальных типов, его модели экспозиции и порождения -- за пределами того, что некогда называлось жанрами, -- и, далее, пространство его мизансцен и его синтаксис, который не просто представляет собой артикуля-

цию его означаемых и их соотнесенность с бытием или истиной, но также диспозицию его процедур и всего с ними связанного. Короче, это значит рассматривать философию как "особый литературный жанр ", который черпает свои резервы в лингвисти-

ческой системе, организуя, напрягая или изменяя ряд тропологических возможностей, более древних, чем философия" (там же, с. 348-359). В связи с этим можно вспомнить риторический вопрос Филиппа Лаку-Лабарта: "Здесь бы хотелось задать философии вопрос о ее "форме", или, точнее, бросить на нее тень подозрения: не является ли она в конце концов просто литературой?" (281, с. 51).

Критика традиционной концепции знака

Нельзя понять общий смысл деятельности Дерриды, не учитывая также специфичности его подхода к проблеме знака центральной для современной семиотики, лингвистики и литературоведения. Если мы обратимся к истории вопроса, то увидим, что идеи Дерриды
логическое развитие тенденции, имманентно присущей структурной лингвистике со дня ее зарождения, восходящей еще к концепции произвольности знака, постулированного Соссюром: "означающее НЕМОТИВИРОВАНО, т.е. произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи" (55, с. 101).
А. Ж. Греймас н Ж. Курте в своем "Объяснительном словаре семиотики", отмечая попытку англо-американских лингвистов "ввести в определение знака понятие референта", т. е. означаемой реальности, объясняют эту попытку тем, что англо-американская лингвистика "мало интересовалась проблемами знака" и находилась под влиянием бихевиоризма и позитивизма (излюбленных жупелов структуралистской критики), и заключают не без снисходительности: "Как известно, лингвисты, следующие за Соссюром, считают исключение референта необходимым условием развития лингвистики" (54, с. 494).
Деррида приходит к выводу, что слово и обозначаемое им понятие, т.е. слово и мысль, слово и смысл, никогда не могут быть одним и тем же, поскольку то, что обозначается, никогда не присутствует, не "наличествует" в знаке. Более того, он утверждает, что сама возможность понятия "знака" как указания на реальный предмет предполагает его, предмета, замещение знаком (в той системе различий, которую представляет собой язык) и зависит от отсрочки, от откладывания в будущее непо-

25 ***/РАЗЛИЧЕНИЕ/***

средственного "схватывания" сознанием этого предмета или представления о нем.
Что если, пишет Деррида в своей обычной предположительной манере, "смысл смысла (в самом общем понимании термина "смысл", а не в качестве его признака) является бесконечным подразумеванием? беспрестанной отсылкой от одного означающего к другому? Если его сила объясняется лишь одной бесконечной сомнительностью, которая не дает означаемому ни передышки, ни покоя, а лишь только все время ... побуждает его к постоянному означиванию и разграничению/отсрочиванию? (155, с.42)
Характерная для постструктурализма игра на взаимодействии между смыслом, обусловленным контекстом анализируемого произведения, и безграничным контекстом "мировой литературы" (последний преимущественно ограничивается контекстом западноевропейской культуры, или, еще точнее, западноевропей-

ской историей философии, понимаемый как способ мышления -- как "западный логоцентризм") открывает возможность для провозглашения принципиальной неопределенности любого смысла. Что прямо нас подводит к проблеме литературного модернизма и постмодернизма, у теоретиков которых данный постулат давно стал общим местом.

В подтверждение этого тезиса можно сослаться на Ницше с его последовательным релятивизмом понятия "истины" и на Адорно, или, -- если взять современного влиятельного критика, выступающего с других методологических и философских позиций, -- на Вольфганга Изера -- крупнейшего представителя рецептивной эстетики с его концепцией неопреленности смысла литератуного произведения как основы его художественности.

"Различение"

Для теоретического обоснования этой позиции Деррида вместо понятия "различие",

"отличие" (difference), принятого к семиотике и лингвистике, вводит понятие, условно здесь переводимое как "различение" (differance), вносящее смысловой оттенок процессуальности, временного разрозненья, разделенности во времени, отсрочки в будущее -- в соответствии с двойным значением французского глагола differer -- различать и отсрочивать.

Эту пару понятий следует употреблять в строго терминологическом смысле, так как "различение" отличается от "различия" прежде всего процессуальным характером; недаром Деррида не устает повторять, что "различение" -- это

"систематическое порождение различий", "производство системы различий" (155, с.40)В другой своей работе, "Диссеминация", он уточняет: "Не позволяя себе подпасть под общую категорию логического противоречия, различение (процесс дифференциации) позволяет учитывать дифференцированный характер разных модусов конфликтности, или, если хотите, противоречий (144, с. 403).

"Различение, -- поясняет Деррида в "Позициях", - должно означать... точку разрыва с системой Aufhebung (имеется виду гегелевское "снятие" -- И. И.) и спекулятивной диалектикой" (155, с. 60). Иными словами, "различение" для него -- не просто уничтожение или примирение противоположностей, но их одновременное сосуществование в подвижных рамках процесса дифференциации. При этом временной интервал, разделяющий знак и обозначаемое им явление, с течением времени (в ходе применения знака в системе других знаков, т. е. в языке) превращает знак в "след" этого явления. В результате слово теряет свою непосредственную связь с обозначаемым, с референтом, или, как выражается Деррида, со своим "происхождением", т. е. с причиной, вызвавшей его порождение. Тем самым "знак" обозначает якобы не столько предмет, сколько его отсутствие ("отсутствие наличия") а в конечном счете свое "принципиальное отличие" от самого себя. Это явление Деррида и определяет как "различение" .

Характерно, что в своих многочисленных растолкованиях

французский семиотик неоднократно ссылается на графический признак придуманного им термина, на "скрытое а " "(или, как он еще предпочитает выражаться, "немое а "-- a muet). Несмотря на графическое различие, слово "**differance**" произносится так же, как и слово "**difference**". Деррида считает, что все эти свойства изобретенного им термина позволяет ему быть ни "понятием", ни просто "словом", а чем-то доселе небывалым.

Редакция парижского журнала "Промесс", в котором первоначально публиковались эти объяснения Деррида, снабдила их примечанием, где констатировала, что характеризуемое подобным образом "различение" по своей принципиальной "неопределенности" структурно близко фрейдовскому бессознательному (155, с. 60).
В соответствии со своими семиотическими взглядами французский ученый стремится дезавуировать традиционную бинарную оппозицию означающее/означаемое, прибегая к своему излюбленному приему рассматривать любое явление "под знаком" его вычеркивания" (sous rature). Он пишет слово, зачеркивает его и помещает рядом оба его графических варианта, утверждая,

что хотя каждое из них и неточно обозначает предмет, но тем не менее они оба необходимы. Эта процедура отвечает главному принципу Деррида - подходить к каждому явлению с двойной позиции его одновременного уничтожения и сохранения - принципу "конструктивного деконструктивизма".

"След"

Как пишет Н. Автономова, "пространственно-временная закрепленность различения реализуется в понятии "след". След есть то, что всегда и уже включает и закрепляет эту соотнесенность и различенность, а значит, и артикулированность поля сущего и поля метафизики; именно след дает в конечном счете возможность языка и письма. След не есть знак, отсылающий к какой-либо предшествующей "природе" или "сущности" -- в этом смысле след немотивирован, т.е. не определен ничем внешним по отношению к нему, но определен лишь своим собственным становлением... След есть то, что уже априори "записано". Так взаимосвязь "следа" и "различия" подводит к понятию "письма"... Письмо есть двусмысленное присутствие-отсуствие следа, это различение как овременение и опространствливание это исходная возможность всех тех альтернативных различий, которые прежняя "онто-тео-телео-логоцентрическая" эпоха считала изначальными и "самоподразумевающимися" (3, с. 163).
Вся система языка характеризуется как платоновская "тень тени", как система "следов", т.е. вторичных знаков, в свою очередь опосредованных конвенциональными схемами конъюнктурных кодов читателя. Свою позицию Деррида обосновывает тем, что сама природа "семиотического освоения" действительности (т.е. освоение ее сознанием-языком, которые он фактически не разграничивает) настолько опосредована, что это делает невозможным непосредственный контакт с ней (как, впрочем, и со всеми явлениями духовной деятельности, которые на уровне семиотического обозначения предстают лишь в виде следов своего бывшего присутствия). Для Деррида не существует в отдельности ни истины, ни фикции, и, что более важно для понимания его философской позиции, ни сознания, ни реальности. Правда, для позиции ученого характерно не столько отрицание этих, как он их называет, "полярностей", сколько утвер-

ждение невозможности их существования друг без друга. Как писала об этом" Автономова : "Речь идет не о том, чтобы означаемому предпочесть означающее, превратить его в трансцендентальную сущность. Деррида утверждает здесь лишь самости-

28

рающуюся первичность означающего, что должно предполагать перечеркивание самого принципа первичности: оно уже не есть нечто налично присутствующее, первопричинное, трансцендентное (эту оговорку Деррида относит к понятию различения, но она в полной мере приложима и к понятию означающего)" (3, с. 165-166).

С тех же позиций Деррида кстати подходит и к проблеме субъекта. С его точки зрения, "субьект-в-себе" (т.е. автономное сознание, субъект как все вокруг себя организующий "центр", "первопричина" и одновременно "конечная цель" своей собственной деятельности) так же невозможен, как и "объект-в-себе" ("вещь-в-себе", т.е. фактически обьективная реальность, независимая от человеческого сознания). Иными словами, Деррида всегда теоретически находится в пределах "дискурсивной практики" и исключает предметно-чувственную практику из своего рассмотрения.

Возвращаясь к проблеме Дерридеанской трактовки принципа бинаризма, приведем резюмирующее высказывание Г. Косикова: "Для Дерриды, таким образом, задача состоит не в том, чтобы перевернуть отношения, оставаясь в рамках "центрирующего" мышления (сделав привилегированным, скажем, означающее вместо означаемого или "форму" вместо "содержания"), а в том, чтобы уничтожить саму идею первичности, стереть черту, разделяющую оппозитивные члены непроходимой стеной: идея оппозитивного различия (difference) должна уступить место идее различения (differance), инаковости, сосуществованию множества не тождественных друг другу, но вполне равноправных смысловых инстанции. Оставляя друг на друге "следы", друг друга порождая и друг в друге отражаясь, эти инстанции уничтожают само понятие о "центре", об абсолютном смысле" (43, с. 37). Г. Косиков иллюстрирует это положение цитатой из Дерриды: "Различение -- это то, благодаря чему движение означивания оказывается возможным лишь тогда, когда каждый элемент, именуемый "наличным" и являющийся на сцене настоящего, соотносится с чем-то иным, нежели он сам, хранит в себе отголосок, порожденный звучанием прошлого элемента и в то же время разрушается вибрацией собственного отношения к элементу будущего; этот след в равной мере относится и к так называемому будущему и к так называемому прошлому; он образует так называемое настоящее в силу самого отношения к тому, чем он сам не является..." (Деррида, 155, с.13; цит. по Косикову, там же).

Эта характеристика Косикова представляется мне наиболее четко схватывающей саму суть мышления, вернее сказать,

29 ***"Дополнение"***

"интенциональность" мышления Дерриды, того, к чему он стремился как к "идеальной цели", поскольку при всем своем релятивизме и изменчивой непоследовательности, с которой он способен приспосабливать свое учение к казалось бы совершенно несовместимым идеологическим контекстам, определенная степень ценностной иерархичности одного ряда членов оппозиции по отношению к другому у него сохраняется всегда. Во всяком

случае, сопоставительный анализ более или менее значительного корпуса его работ сразу дает возможность четко ее проследить. Если мы возьмем самую типичную для Дерриды серию, или, как он ее называет, "культурную матрицу аксиологических оппозиций": голос/письмо, звук/молчание, бытие/небытие, сознание/бессознательное, внутри/вне, реальность/образ, вещь/знак, наличие/отсутствие, означаемое/означающее, истинное/ложное, сущность/кажимость и т.д., то несмотря на утверждение ученого, что главным для него в их отношениях является не их взаимное отрицанне, а принцип взаимодействия, понимаемый как принцип "бесконечной игры", уже в подобной постановке вопроса заметна неизбежная переоценка ценностей. И фактически все теоретики и историки современной критики, занимавшиеся "проблемой Дерриды" (В. Лейч, Х. Харари, Дж. Каллер, К. Батлер, Ж.-И. Тадве, Дж. Эткинс и многие другие) единогласны в этом вопросе -- Деррида, по их мнению, осуществил полную перемену мест логоцентрических полярностей" (Лейч, 2, с., отдав явное предпочтение второму ряду членов оппозиции как иерархически для него более значимому. Он посвятил немало страниц этой проблеме, иллюстрируя взаимодополнительность обеих сторон бинарной оппозиции, но никогда не ставил под сомнение приоритет письменной речи над устной и знака над обозначаемой им вещью или явлением со всеми вытекающими из этого последствиями.

"Дополнение"

Эту тему Деррида неоднократно развивал, выдвигая еще целый ряд понятий, из которых наиболее часто им применяемым является "дополнение". В Дерридеанской концепции "дополнения" ощутимо несомненное влияние "принципа дополнительности" Н. Бора; при этом Деррида прямо называет "дополнение" другим наименованием "различения" (148, с. 215) в пишет: "Концепция дополнения... совмещает в себе два значения, чье совместное сожительство столь же странно, как и необходимо. Дополнение как таковое прибавляет себя к чему-то,

т. е. является излишком, полиотой, обогащающей другую полноту, *высшей степенью* наличия...

Но при этом дополнение еще и замещает. Оно прибавляется только для того, чтобы произвести замену. Оно внедряется или проникает *в-чье-то-место*; если оно что-то и напорет, то это происходит как бы в пустоте. Если оно что-то и репрезентирует, порождая его образ, то только в результате предшествующего ему изъяна в наличии. Являясь компенсирующим и замещающим элементом, дополнение представляет собой заменитель, подчиненную инстанцию, которая занимает место. В качестве субститута оно не просто добавляется к позитивности наличия, оно не дает никакого облегчения, его место обозначено в структуре признаком пустоты.

Это второе значение дополнения не может быть отделено от первого... Каждое из двух значений самостирается или становится весьма неясным в пространстве другого. Но их общая

функция в этом и проявляется: добавляется ли оно или замещает, но добавление является *внешним*, находится вне той позитивности, на которую оно накладывается, оказывается чуждым тому, что -- для того, чтобы быть замещенным дополнением, должно быть чем-то иным по сравнению с дополнением" (144, с. 144-145).

Иными словами, дополнение необходимо для того, чтобы покрыть какой-либо недостаток, но тем самым оно и обнаруживает существование того "вечного недостатка", который предположительно всегда существует в любом явлении, предмете, поскольку никогда не исключает возможность их чем-то дополнить. Из этого делается вывод, что сама структура дополнения такова, что предполагает возможность в свою очередь быть дополненной, т. е. неизбежно порождает перспективу бесконечного появления все новых дополнений к уже имеющемуся. С точки зрения Дерриды, все здание западной метафизики основано на этой возможности компенсации "изначальной нонпрезентности", и введение понятия "дополнения" (или "дополнительности") как раз и направлено на "демистификацию", на "разоблачение" самого представления о "полном", "исчерпывающем наличии".

В качестве одного из многочисленных примеров, приводимых Дерридой, сошлемся на один. Французский ученый анализирует рассуждения Руссо об изначальной неиспорченности природы по сравнению с культурой и о "естественном" превосходстве первой над второй. Каллер в связи с этим отмечает: "Руссо, например, рассматривает образование как дополнение к природе. Природа в принципе совершенна, обладает естествен-

ной полнотой, для которой образование представляет собой внешнее дополнение. Но описание этого дополнения обнаруживает в природе врожденный недостаток; природа должна быть завершена -- дополнена -- образованием, чтобы в действительности стать собой: правильное образование необходимо для человеческой природы, если она должна проявиться в своей истинности. Логика дополнительности, таким образом, хотя и рассматривает природу как первичное условие, как полноту, которая существует с самого начала, в то же время обнаруживает внутри нее врожденный недостаток или некое отсутствие, в результате чего образование, добавочный излишек, также становится существенным условием того, что оно дополняет" (124, с. 104). Исходя из этой перспективы таким образом понятого "дополнения", можно сказать, что поскольку невозможно себе представить вне культуры то, что является ее первоочередным и главным порождением, -- человека, то тогда и невозможно представить человека в одной своей природной изначальности без его "дополнения" культурой.

В качестве доказательства реального действия этого "механизма дополнительности" Деррида приводит высказывание Руссо в "Исповеди", где, жалуясь на свои "неловкости" в обществе, он утверждает, что, находясь в нем, он оказывается не только в просто невыгодном для себя положении, но и даже совершенно иным, другим человеком, чем он есть на самом деле. Поэтому он сознательно сторонится, избегает общества и прибегает к помощи "письма", т.е. письменной, а не устной

формы самовыражения. Ему приходится это делать, чтобы объяснить обществу, другим людям, свои мысли, а в конечном счете и самого себя: "ибо если бы я там находился, то люди никогда бы не узнали, чего я стою" (148, с. 208).

Но Деррида идет дальше рассуждений подобного рода, которые вполне могли бы уложиться в рамки аргументации "здравого смысла", и обращается к анализу "Исповеди" Руссо, чтобы на ее примере доказать неизбежность логики дополнительности, посредством которой реальные события и исторически реальные люди превращаются в фиктивные персонажи ("фигуры") письма, а сложные, экзальтированные отношения Руссо-протагониста собственного произведения с мадам Варанс, его возлюбленной "Маман", рассматриваются ученым как характерный образец дополнения-замещения (здесь и "Маман" как субститут матери Руссо, и сексуальные фетиши, "замещающие" для Руссо мадам де Варанс в ее отсутствии): Через этот ряд последовательных дополнений проявляется закон: закон бесконечно взаимосвязанных рядов, неизбежно умножающий количе-

ство дополняющих опосредований, которые и порождают это ощущение той самой вещи, чье появление они все время задерживают: впечатление от самой этой вещи, ее непосредственность оказывается результатом вторичного восприятия. Все начинается с посредника" (148, с. 226).

Перед нами попытка, и, надо сказать, проводимая довольно последовательно, ревизии традиционной диалектики гегелевского образца, заключающаяся прежде всего в опровержении гегелевского метода "снятия" противоречий и трактовки самой противоречивости как условия, даже принципа всякого развития. Если Гегель был склонен к "позитивному" разрешению противоречий и сводил основную философскую проблематику к телеологическому саморазвитию духа, то Дерриде, для которого идея целенаправленности прогресса, как "наивно позитивистская" по своему характеру, чужда, гораздо ближе установка на кантовскую неразрешимость апорий.

И именно подобная, казалось бы, чисто философская, постановка вопроса имела огромное и самое непосредственное воздействие на развитие литературной критики. Вслед за Дерридой уже несколько поколений критиков ищут в исследуемых ими литературных текстах "логические неразрешимости", сделав эти поиски предметом своего анализа.

Программа деконструкции и "грамматология"

Возвращаясь к дерридеанской концепции знака, еще раз повторим, что борьба французского ученого с традиционными семантическими концепциями составляет только часть, и далеко не самую существенную, его "деконструктивистской программы", поскольку основным предметом его критики являются не столько способы обозначения, сколько то, что обозначается -- мир вещей и законы, ими управляющие. С точки зрения Дерриды, все эти законы, якобы отражающие лишь желание человека во всем увидеть некую "Истину", на самом деле не что иное, как "Трансцендентальное

Означаемое" -- порождение "западной логоцентрической традиции", стремящейся во всем найти порядок и смысл, во всем отыскать первопричину, или, как уже было сказано выше, навязать смысл и упорядоченность всему, на что направлена мысль человека.

Для Дерриды, как и для Ницше, на которого он часто ссылается, это стремление обнаруживает якобы присущую "западному сознанию" "силу желання" и "волю к власти". В

частности, вся восходящая к гуманистам традиция работы с текстами выглядит в глазах Дерриды как порочная практика насильственного "овладения" текстом, рассмотрения его как некоей замкнутой в себе ценности, вызванного ностальгией по утерянным первоисточникам и жаждой обретения истинного смысла. Поэтому он и утверждает, что понять текст для гумадистов означало "овладеть" им, "присвоить его, подчинив его смысловым стереотипам, господствовавшим в их сознании.

В этой перспективе становится очевидным, что в основе деятельности Дерриды лежит тот же импульс, который определил разоблачительный пафос всей западной постструктуралистской мысли: доказать внутреннюю иррациональность буржуазного (возводимого в ранг общечеловеческого) образа мышления, традиционно и, с точки зрения постструктуралистов, более чем незаслуженно и даже незаконно претендующего на логичность, рациональность, разумность и упорядоченность, что в целом и обеспечивало его "научность".

Именно этой традиционной форме научности и должна была противостоять "грамматология" -- специфическая форма "научного" исследования, оспаривающая основные принципы общепринятой "научности". Деррида об этом прямо говорит в ответ на вопрос Ю. Кристевой, является ли его учение о "грамматологии" наукой: "Грамматология должна деконструировать все то, что связывает понятие и нормы научности с онтотеологией, с логоцентризмом, с фонологизмом. Это -- огромная и бесконечная работа, которая постоянно должна избегать опасности классического проекта науки с ее тенденцией впадать в донаучный эмпиризм. Она предполагает существование своего рода двойного регистра практики грамматологии: необходимости одновременного выхода за пределы позитивизма или метафизического сциентизма и выявления всего того, что в фактической деятельности науки способствует высвобождению из метафизических вериг, обременяющих ее самоопределение и развитие уже с самого ее зарождения. Необходимо консолидировать и продолжить все то, что в практике науки уже начало выходить за пределы логоцентрической замкнутости.

Вот почему нет ответа на простой вопрос, является ли грамматология "наукой". Я бы сказал, что она ВПИСАНА в науку и ДЕ-ЛИМИТИРУЕТ ее; она должна обеспечить свободное и строгое функционирование норм науки в своем собственном письме; и еще раз! она намечает и в то же время размыкает те пределы, которые ограничивают сферу существования классической научности" (155, с. 48-49).

Это высказывание довольно четко определяет границы той "революционности", которую Деррида пытается осуществить своей "наукой о грамматологии"; ведь "нормы собственного

письма" науки -- это опять, если следовать логике французского "семиотического философа", все те же конвенции, условности наукообразного мышления (письменно зафиксированные отсюда в данном случае и "письмо"), определяемые каждый раз конкретным уровнем развития общества в данный исторический момент. И этот уровень неизбежно включает в себя философские, т. е. "метафизические", по терминологии Дерриды, предпосылки, на которые опирается, из которых исходит любой ученый в анализе эмпирических или теоретических данных, и зависимость его выводов от философского осмысления его работы несомненна.

Речь письменная и устная

Апелляция к "нормам собственного письма" восходит еще к одному постулату, важному во всей системе доказательств Дерриды, -- к тезису о примате графического оформления языка над устной, живой речью. С этим связано и стремление французского ученого доказать принципиальное преимущество грамматологии над фонологией, или, как он выражается, над принципом фонологизма, в чем заключается еще один аспект его критики соссюровской теории знака, основанной на убеждении, что "предметом лингвистики является не слово звучащее и слово графическое в их совокупности, а исключительно звучащее слово", что ошибочно "изображению звучащего знака" приписывать "столько же или даже больше значения, нежели самому этому знаку" (Соссюр, 55, с. 63).

Отрицательное отношение Дерриды к подобной позиции объясняется тем, что "устная форма речи " представляет собой живой язык, гораздо более непосредственно связанный с действительностью, чем его графическая система записи -- письмо в собственном смысле слова, -- условный характер которой (любое слово любого языка можно записать посредством различных систем нотации: кириллицей, латиницей, деванагари, иероглифами, различными способами фонетической транскрипции и т.д.) способен значительно усиливаться в зависимости от специфики самой системы, ее исторического состояния, традиционности, консервативности и т.д. Условность графики и позволяет Дерриде провести свое "различение", фактически означающее попытку если не разбить, то во всяком случае значительно

ослабить связь между означающим и означаемым. В этом заключается главными смысл противопоставления phone (звука, голоса, живой речи) gramme (черте, знаку, букве, письму).

В сборнике своих интервью "Позиции" Деррида подчеркивает: "Phone на самом деле является означающей субстанцией, догорая дается сознанию как наиболее интимно связанная с представлением об обозначаемом понятии. Голос с этой точки зрення репрезентирует само сознание" (155, с. 33). Когда человек говорит, то, по мнению французского семиотика, у него создается "ложное" представление о естественной связи озна-

чающего (акустического образа слова) с означаемым (понятием о предмете или даже с самим предметом, что для Дерриды абсолютно неприемлемо): "Создается впечатление, что означающее и означаемое не только соединяются воедино, но в этой путанице кажется, что означающее самоустраняется или становится прозрачным, чтобы позволить понятию предстать в своей собственной самодостаточности, как оно есть, не обоснованное ни чем иным, кроме как своим собственным наличием" (там же).

Другая причина неприятия "звуковой речи" кроется в философской позиции французского ученого, критикующего ту концепцию самосознания человека, которая получила свое классическое выражение в знаменитом изречении Декарта: "Я мыслю, следовательно я существую" (Cogito ergo sum). "Говорящий субъект", по мнению Дерриды, во время говорения якобы предается иллюзии о независимости, автономности и суверенности своего сознания, самоценности своего "я". Именно это "cogito" (или его принцип) и расшифровывается ученым как "трансцендентальное означаемое", как тот "классический центр", который, пользуясь привилегией управления структурой или навязывания ее, например, тексту в виде его формы (сама оформленность любого текста ставится ученным под вопрос), сам в то же время остается вне постулированного им структурного поля, не подчиняясь никаким законам.

Эту концепцию "говорящего сознания", замкнутого на себе, служащего только себе и занятого исключительно логическими спекуляциями самоосмысления, Деррида называет "феноменологическим голосом" - "голосом, взятым в феноменологическом смысле, речью в ее трансцендентальной плоти, дыханием интенциональной одушевленности, трансформирующей тело слова... в духовную телесность. Феноменологический голос и будет этой духовной плотью, которая продолжает говорить и наличествовать себе самой -- ПРИСЛУШИВАТЬСЯ К СЕБЕ -- в отсутствие мира" (158, с. 16).

В сущности, этот "феноменологический голос" представляет собой одну из сильно редуцированных ипостасей гегелевского мирового духа, в трактовке Дерриды -- типичного явления западноевропейской культуры и потому логоцентрического по своему характеру, осложненного гуссерлианской интенциональностью и агресснвностью ницшеанской "воли к власти". Как отмечает Лентриккия, "феноменологический голос" выступает у Дерриды как "наиболее показательный, кульминационный пример логоцентризма, который господствовал над западной метафизикой и который утверждает, что письмо является произведением акустических образов речи, а последние, в свою очередь, пытаются воспроизвести молчаливый, неопосредованный, самому себе наличный смысл, покоящийся в сознании" (295, с. 73).

"Письмо"

Подобной постановкой вопроса объясняется и возникновение дерридеанской концепции "письма". В принципе она построена скорее на негативном пафосе отталкивания от противного, чем на утверждении какого-либо позитивного положения, и связана с пониманием

письма как сознательного института, функционирование которого насквозь пронизано принципом дополнительности; эта концепция, что крайне характерно вообще для постструктуралистского мышления, выводится из деконструктивистского анализа текстов Платона, Руссо, Кондильяка, Гуссерля, Соссюра. Деррида рассматривает их тексты как репрезентативные образцы "логоцентрической традиции" и в каждом из них пытается выявить источник внутреннего противоречия, якобы опровергающего открыто отстаиваемый ею постулат первичности речи (причем, речи устной) по отношению к письму. Причем, по аргументации Дерриды, суть проблемы не меняется от того, что существуют бесписьменные языки, поскольку любой язык способен функционировать лишь при условии возможности своего существования в "идеальном" отрыве от своих конкретных носителей. Язык в первую очередь обусловлен не "речевыми событиями" (или "речевыми актами") в их экзистенциальной неповторимости и своеобразии, в их зависимости от исторической конкретности данного "здесь к сейчас" смыслового контекста, а возможностью быть неоднократно повторенным в различных смысловых ситуациях.

Иными словами, язык рассматривается Дерридой как социальный институт, как средство межиндивидуального общения, как "идеальное представление" (хотя бы о правилах грамматики

и произносительных нормах), под которые "подстраиваются" его отдельные конкретные носители при всех индивидуальных отклонениях от нормы -- в противном случае они могут быть просто не поняты своими собеседниками. И эта ориентация на нормативность (при всей неизбежности индивидуальной вариативности) и служит в качестве подразумеваемой "дополнительности, выступая в виде "архиписьма", или протописьма", являющегося условием как речи, так и письма в узком смысле слова.

При этом внимание Дерриды сосредоточено не на проблеме нарушения грамматических правил и отклонений от произносительных норм, характерных для устной, речевой практики, а на способах обозначения, -- тем самым подчеркивается произвольность в выборе означающего, закрепляемого за тем или иным означаемым. Таким образом, понятие "письма" у Дерриды выходит за пределы его проблематики как "материальной фиксации" лингвистических знаков в виде письменного текста: "Если "письмо" означает запись и особенно долговременный процесс институированных знаков (а это и является единственным нередуцируемым ядром концепции письма), то тогда письмо в целом охватывает всю сферу применения лингвистических знаков.

Сама идея институирования, отсюда и произвольность знака, немыслимы вне и до горизонта письма" (148, с. 66).

В данной перспективе можно сказать, что и вся первоначальная устная культура древних индоарийцев состояла из огромного количества постоянно пересказываемых и цитируемых священных (т.е. культурных) текстов, образовывавших то "архиписьмо", ту культурную "текстуальность мышления", через которую и в рамках которой самоопределялось, самосознавалось и самовоспроизводилось сознание людей той эпохи. Если встать на эту позицию, то можно понять и точку зрения Дерриды, рассматривающего исключительно "человека культурного" и отрицающего существование беспредпосылочного "культурного сознания", мыслящего спонтанно и в полном отрыве от хроно-

логически предшествующей ему традиции, которая в свою очередь способна существовать лишь в форме текстов, составляющих в своей совокупности "письмо".

Отсутствие "первоначала"

Другой стороной этой позиции является признание факта невозможности отыскать "предшествующую" любому "письму" первоначальную традицию, поскольку любой текст, даже самый древний,

обязательно ссылается на еще более ветхое предание, и так до бесконечности. В результате чего и само понятие конечности оказывается сомнительным, очередной "метафизической иллюзией, где культурное "дополнение" присутствует "изначально", или, по любимому выражению Дерриды, "всегда уже": "... никогда ничего не существовало кроме письма, никогда ничего не было, кроме дополнений и замещающих обозначений, способных возникнуть лишь только в цепи дифференцированных референций. "Реальное" вторгается и дополняется, приобретая смысл только от следа или апелляции к дополнению. И так далее до бесконечности, поскольку то, что мы прочли в тексте: абсолютное наличие. Природа, то, что именуется такими словами, как "настоящая мать" и т. д., -- уже навсегда ушло, никогда не существовало; то, что порождает смысл и язык, является письмом, понимаемым как исчезновение наличия" (148, с. 228).

Исследователи Западной Европы и США в общем единодушны в определении основной тенденции работ французского ученого. Лентриккия характеризует ее как "попытку разрушить картезианское "я" (295, с. 384), Х. Шнейдау -- как "банкротство секулярно-гуманистической традиции" (351, с. 180). Переводчица на английский язык книги "О грамматологии" и автор авторитетного предисловия к ней Г. Спивак несколько по-иному сформулировала "сверхзадачу" Дерриды, определив ее как попытку "изменить некоторые привычки мышления" (149, с. XVIII). Наиболее заметные последствии этих изменений сказались в новом способе критического прочтения литературных текстов. Дж. Эткинс, в частности, отмечает, что для Дерриды любое "письмо" (т. е. любой культурный текст) никогда не является простым средством выражения истины. Это означает, помимо всего, что даже тексты теоретического характера (литературоведческие и философские) должны прочитываться критически, иными словами, подвергаться точно такой же интерпритации, как и художественные произведения. С этой точки зрения, язык никогда не может быть "нейтральным вместилищем смысла" и требует к себе обостренного внимания (70, с. 140). Деррида и его последователи, замечает Эткинс, не только отстаивают этот тезис теоретически, но и часто демонстрируют его формой изложения своих мыслей; недаром постструктуралисты и деконструктивисты постоянно обвиняются своими оппонентами в преднамеренной затемненности смысла своих работ.

В связи с этим следует обратить внимание еще на одну

особенность аргументации Дерриды. Если в обычном "философски-бытовом" сознании "снятие" имеет довольно отчетливый смысловой оттенок "разрешения" противоречий на конкретном

этапе их существования, упрощенно говоря, характер временного разряжения напряжения, то в толковании французского ученого, как мы уже видели хотя бы на примере "дополнения", оно понимается исключительно как возведение на новую, более высокую ступень противоречивости с сохранением практически в полном объеме прежней противоречивости низшего порядка. В результате чего создается впечатление отсутствия качественного перехода в иное состояние -- вместо него происходит лишь количественное нагнетание сложностей. Отсюда и то ощущение постоянного вращения исследовательской мысли вокруг ограниченного ряда положений, при всей бесчисленности затрагиваемых тем и несомненной виртуозности их анализа. При этом сама мысль не получает явного, логически упорядоченного развития, она движется скачкообразно, ассоциативно (над всем господствует "постструктуалистская оптика" стоп-кадра), все время перебиваясь отступлениями, львиную долю которых составляет анализ различных значений слова или понятия, обусловленных его контекстуальным употреблением. Иногда изложение материала приобретает характер параллельного повествования: страница разбивается на две части (если не больше) вертикальной или горизонтальной чертой и на каждой из этих половин помещается свой текст, со своей логикой и со своей темой.

Например, в "Тимпане" (разделе книги "Границы философии", -- кстати, это название можно перевести и как "На полях философии") параллельно на одной страничке рассматриваются рассуждения поэта Мишеля Лейриса об ассоциациях, связанных с именем "Персефона", рядом с размышлениями Дерриды о пределах философии и философствования. Такой же прием использован в "Гласе", где страница разделена на две колонки: в левой автор анализирует концепцию семьи у Гегеля (включая связанные с этой проблемой вопросы отцовского, "патернального" авторитета, Абсолютного Знания, Святого Семейства, семейных отношений самого Гегеля и даже непорочного зачатия); в правой колонке исследуется творчество и менталитет писателя, вора и гомосексуалиста Жана Жене - давнего и уже почти традиционного предмета внимания французских интеллекттуалов.

Игровая аргументация

С подобной позицией
Дерриды связано еще одно
немаловажное обстоятельство.

При несколько отстраненном
взгляде на его творчество,
очевидно, можно сказать, что самое главное в нем не столько

система его концепций, образующих "идейное ядро" его учения,

сколько сама манера изложения, способ его аргументации, представляющей собой чисто интеллектуальную игру в буквальном смысле этого слова. Игру самодовлеющую, направленную на себя и получающую наслаждение от наблюдения за самим процессом своего "саморазвертывания" и претендующую на своеобразный интеллектуальный эстетизм мысли. Можно, конечно, вспомнить Бубера с его стремлением к интимному переживанию интеллектуального наслаждения, осложненному, правда, здесь чисто французской "театральностью мысли" с ее блеском остроумия, эпатирующей парадоксальностью и к тому же нередко - с эротической окраской. Но это уже неизбежное тавро времени эпохи "сексуальной революции" и судорожных поисков "первопринципа" в пульсирующей эманации "Эроса всемогущего".

Основной признак, общий и для манеры письма Дерриды, и для стиля подавляющего большинства французских постструктуралистов, -- несомненная "поэтичность мышления". Это довольно давняя и прочная традиция французской культуры слова, получившая новые импульсы с выходом на сцену постструктурализма и переосмысленная затем как основополагающая черта постмодернистского теоретизирования. Во всяком случае она четко укладывается в русло той "французской неоницшеанской (хайдеггеровской) маллармеанской стилистической традиции Бланшо, Батая, Фуко, Дерриды, Делеза и др.", о которой упоминает Джеймс Уиндерс (382, с. 80). И если раньше было общим местом говорить о "германском сумрачном гении", то теперь, учитывая пристрастие французских постструктуралистов к неистовой метафоричности "языкового иконоборчества", с таким же успехом можно охарактеризовать их работы, перефразируя Лукреция, как francogallorum obscura reperta.

Как заметил в свое время Ричард Рорти, "самое шокирующее в работах Дерриды -- это его применение мультилингвистических каламбуров, шутливых этимологий, аллюзий на что угодно, фонических и типографических трюков" (345, "'с. 146-147). И действительно, Деррида густо уснащает свой текст немецкими, греческими, латинскими, иногда древнееврейскими словами, выражениями и философскими терминами, терминологической лексикой, специфичной для самых разных областей знания. Недаром его оппоненты обвиняли в том, что он пишет на "патагонском языке".

Однако суть проблемы не в этом. Самое "шокирующее" в способах аргументации, в самом образе мысли Дерриды вызывающая, провоцирующая и откровенно эпатирующая, по

мнению Каллера, "попытка придать "философский" статус словам, имеющим характер случайного совпадения, сходства или связи. Тот факт, что "фармакон" одновременно означает и отраву и лекарство, "гимен" -- мембрану и проницаемость этой мембраны, "диссеминация" -- рассеивание семени, семян и "сем" (семантических признаков), а s'entendre parler -- одновременно "себя слышать" и "понимать" -- таковы факты случайности в языках, значимые для поэзии, но не имеющие значения для универсального языка философии.

Не так уж было бы трудно на это возразить, что деконст-

рукция отрицает различие между поэзией и философией или между случайными лингвистическими чертами и самой мыслью, но это было бы ошибочным, упрощающим ответом на упрощающее обвинение, ответом, - несущим на себе отпечаток своего бессилия" (124, с. 144).

Очевидно, стоит вместе с Каллером рассмотреть в качестве примера одно из таких "случайных" смысловых совпадений, чтобы уяснить принципы той операции, которую проводит Деррида с многозначными словами, и попытаться понять, с какой целью он это делает. Таким характерным примером может служить слово: гимен унаследованное французским языком из греческого через латынь и имеющее два основных значения: первое -- собственно анатомический термин -- "гимен, девственная плева", и второе -- "брак, брачный союз, узы Гименея".

Весьма показательно, что изначальный импульс смысловым спекуляциям вокруг "гимена" дал Дерриде Малларме, рассуждения которого по этому поводу приводятся в "Диссеминации": "Сцена иллюстрирует только идею, но не реальное действие, реализованное в гимене (откуда и проистекает Мечта), о порочном, но сокровенном, находящемся между желанием и его исполнением, между прегрешением и памятью о нем: то ожидая, то вспоминая, находясь то в будущем, то в прошлом, но всегда под ложным обличьем настоящего" (144, с. 201).

При всей фривольности примера (фривольность, впрочем, неотъемлемая духовная константа современного авангардного и уж, конечно, постмодернистского мышления), смысл его вполне серьезен: он демонстрирует условность традиционного понимания противоречия, которое рассматривается в данном случае как оппозиция между "желанием" и "его исполнением" и практически "снимается" гименом как проницаемой и предназначенной к разрушению мембраной. Как подчеркивает Деррида, здесь мы сталкиваемся с операцией, которая, "в одно и то же время" и вызывает слияние противоположностей, их путаницу, и

стоит между ними" (там же, с. 240), достигая тем самым "двойственного и невозможного" эффекта.

Каков же смысл этой "операции" с точки зрения самого Дерриды? "Вопрос не в том, чтобы повторить здесь с "гименом" все то, что Гегель делает с такими словами немецкого языка, как Aufhebung, Urteil, Meinen, Beispiel и т. д., изумляясь счастливой случайности, которая пропитывает естественный язык элементом спекулятивной диалектики. Здесь имеет значение не лексическое богатство, не семантическая открытость слова или понятия, не его глубина или широта, или отложившиеся в нем в виде осадка два противоположных значения (непрерывности и прерывности, внутри и вовне, тождественности и различия и т. д.). Значение здесь имеет лишь формальная и синтаксическая практика, которая его одновременно объединяет и разъединяет. Мы, кажется, вспомнили все, относящееся к слову "гимен". Хотя все, кажется, и превращает его в незаменимое означающее, но фактически в нем есть что-то от западни. Это слово, этот силлепс отнюдь не является незаменимым; филология и этимология интересуют нас лишь во вторую очередь, и "Мимика" (произведение Малларме, цитата из которого приво-

дилась выше -- И. И.) не понесла бы уж такого непоправи-
мого ущерба с утратой "гимена". Эффект в основном порожда-
ется синтаксисом, который помещает "между" таким образом,
что смысловая неопределенность вызывается лишь расположени-
ем, а не содержанием слов. "Гимен" только еще раз маркирует
то, на что уже указывает местоположение этого "между", и на
то, что оно указывало бы и в том случае, если бы там не было
слова "между". Если заменить "гимен" на "брак" или
"преступление", "тождество" или "различение" и т. д., результат
был бы тот же самый, за исключением утраты экономии смы-
слового сгущения или аккумуляции, которой мы не пренебрегли"
(144, с. 249-250).

Подобная установка на "смысловую игру" пронизывает все
творчество Дерриды. Это относится не только к содержанию, но
даже и к названию его работ, таких, как, например, "Глас"
(1974) (147). Я сознательно не даю перевода названия, по-
скольку это увело бы нас слишком далеко в бездонные трясины
этимологической игры: это и "похоронный звон", и ассоциация с
орлиным клекотом, и т. д. и т. п.; во всяком случае, одно из
основных значений -- "крах системы обозначения" (les glas de
la signification). Разумеется, пристрастие Дерриды к "игровому
принципу" -- отголосок весьма распространенной в XX в.
культурологической позиции; достаточно вспомнить Шпенглера,
Ортегу-и-Гассета, Хейзингу, Гессе да и многих других, включая

того же Хайдеггера с его "игрой" в произвольную этимологию.
И, хотя бы в плане наиболее возможной преемственности, сле-
дует, конечно, назвать Ницше
с его "Веселой наукой".

Сверхзадача аргументации Дерриды

Если вкратце охаракте-
ризовать аргументативную по-
зицию Дерриды (более под-
робно о литературоведчес-
ком варианте которой будет
рассказано в разделе об американском деконструктивизме), то
она состоит в критике всего, что попадает в поле его зрения,
сопровождаемой обычно вежливым сожалением о неизбежности
подобных заблуждений как следствии метафизичности мышле-
ния, "типичной" для западной культуры. При этом анализ Дер-
риды -- это прежде всего анализ самой аргументации, условно
говоря, ее "понятийной стилистики"; не столько даже фразовое,
сколько пословесное испытание исследуемого текста на
"логическую прочность" и последовательность в отстаивании
своего постулата, и, разумеется, доказательство несостоятельно-
сти изучаемой аргументации как явно "метафизической". Факти-
чески -- это позиция "принципиального сомнения" во всем,
доведение до своей экстремы декартовского принципа
"методологического сомнения" .

Неудивительно, что в этих условиях анализ Дерриды тре-
бует обширного текстового пространства, оснащенного многочис-
ленными цитатами, выписками из словарей и энциклопедий и,
как уже упоминалось выше, часто целых словарных статей для
демонстрации факта, насколько словоупотребление исследуемого
автора отклоняется от общепринятого в его или настоящее вре-
мя. В частности, поэтому, когда у Дерриды возникает потреб-
ность в опровержении предъявляемых ему замечаний или в

защите своих тезисов, что случается довольно часто, то его ответы нередко значительно превышают по объему критические статьи его оппонентов. Так, например, произошло во время полемики Дерриды с лингвистом Джоном Серлем, который в ответ на критические замечания в свой адрес в эссе французского ученого "Подпись, событие, контекст" (157) выступил с десятистраничным опровержением "Повторяя различия: Ответ Дерриде" (354), указав в том числе на "логические ошибки" рассуждений своего оппонента. Чтобы отвести встречные обвинения, Дерриде понадобилась статья почти в десять раз больше по объему ("Лимитед инкорпорейтед, а, б, ц") (150), где он упрекнул Серля в "непонимании" его позиции, в неточности формулировок своих взглядов и т. д. и т. п.

44 ***Проблема периодизации творчества Дерриды***

Вообще проблема "правильного", "верного" понимания смысла учения Дерриды, как и всего постструктурализма и его литературоведческой деконструктивистской практики -- вопрос, который является предметом постоянной заботы его приверженцев и в результате -- темой многочисленных рассуждений и споров. Проблема, насколько и в какой степени постструктурализм способен защитить свои позиции перед лицом здравого смысла и формальной логики -- представляет собой предмет особого анализа, несомненно, обязательного при общей оценке постструктурализма превыше всего в перспективе определения его места среди других течений гуманитарной мысли XX в. Но, очевидно, сама проблема не исчерпывается лишь этим, иначе трудно было бы объяснить столь широкую его популярность и столь значительное его воздействие на весь круг гуманитарных наук Запада в последнюю четверть века.

Проблема периодизации творчества Дерриды

Очень трудно говорить о периодизации творчества Дерриды. Как уже отмечалось, в его первой получившей широкую известность статье 1966 г. "Структура, знак и игра в дискурсе о науках о человеке" содержались в краткой форме практически все темы, которые он потом разрабатывал всю свою дальнейшую жизнь. Хотя, конечно, можно с большей или меньшей степенью определенности выделить три периода. Первый -- с начала 60-х до начала 70-х гг., когда вышли его первые шесть книг, сформулировавших доктрину зрелого постструктурализма. Начиная с"Гласа" (1974) и до "Почтовой открытки" (1980) происходит некоторая переориентация политических и соответственно философских, если не позиций, то пристрастий французского ученого: с одной стороны, он пытается освоить более широкий тематический материал, с другой, -- отходит от политического индифферентизма, что особенно проявилось в его третий период -- в 80-е гг. Любопытное замечание в связи с этим делает Кристофер Батлер, подчеркнувший, что в поздних работах (например, в "Почтовой открытке") у Дерриды появляется значительно более заметная, чем раньше, "озабоченность экзистенциальными темами ответственности за чью-либо жизнь" (115, с. 152). Именно в начале этого десятилетия, пожалуй, наиболее отчетливо стала просматриваться некоторая левизна его взглядов: он выступил с осуждением консерватизма, хотя и весьма осторожным, а также связанного с ним непониманием частью американских деконст-

руктивистов (в основном ориентировавшихся на Йельскую школу) "принципиальной неинституированности" своего учения, в более радикальной атмосфере английских постструктуралистов высказался о своих симпатиях к "открытому марксизму" и тому подобное.

Переоценка ценностей

Впрочем, политические симпатии в наше время -- вещи довольно переменчивая и непостоянная, и не она определяет суть того нового, что происходило во всем постструктурализме и 80-е гг. к в том числе в теоретической позиции Дерриды. Постструктурализм если брать его как стратегию анализа, является прежде всего, главным образом и по преимуществу тактикой разрушения всего общепринятого и укоренившегося в общественном сознании как неоспоримого набора "прописных истин". Собственно этот негативный пафос постструктурализма и является его главным содержательным аспектом. Однако, по мере того, как его критика охватывала все новые области, все явственнее становилась ограниченность подобной позиции, "одномерность" ее духовного самоопределения, перерастающая в слишком очевидную тенденциозность.

Наиболее чуткие приверженцы постструктурализма не могли не заметить этой опасности, и Деррида был одним из первых, кто почувствовал угрозу истощения негативного потенциала постструктуралистской доктрины и приступил к осторожной корректировке своих изначальных постулатов., Если раньше он акцентировал вторую половину (правый ряд) выстраиваемых им бинарных оппозиций культурных ценностей как традиционно подавляемых оценочными установками западной культуры и "восстанавливал" их в своих правах как "неявную" культуру западной цивилизации, то теперь он стал подчеркивать значимость ранее им отвергаемых ценностных установок. Если прежде его аргументация была направлена на разрушение всех возможных структур, то теперь он пытается выявить какие-то принципы связи, выдвигает понятие "стриктуры" -- крайне туманный и не особенно вразумительно характеризуемый им термин, -- призванный как-то оформить этот новый принцип новой ограниченно действующей связи (143, с. 428-429).
И, наконец, еще один немаловажный аспект. Постструктурализм как учение выступил с концепцией теоретического отрицания целостного, автономного, суверенного субъекта - но аннигилировав его, как казалось, окончательно, по крайней мере

в теории, в 80-е гг. вдруг снова обнаружил живой интерес к этой проблеме. Не явился исключением и Деррида, который в своих последних книгах (в этом плане особенно показательна его работа "Психея: Открытие другого" (1987) (156) делает некоторые попытки наметить пути восстановления возможных связей среди обломков разбитой вдребезги "фрагментарной личности" постструктуралистской доктрины. Насколько это ему удается, или удалось, и как далеко он пойдет, или способен пойти в этом направлении -- вопрос более чем спорный и уже

явно выходящий за пределы собственно постструктуралистской тематики, к тому же принадлежащий сфере чисто гипотетических спекуляций и поэтому выходящий за рамки данной работы.

Свобода субъекта

В самом общем плане, если оставаться в пределах тематики постструктурализма, можно сказать, что проблема свободы субъекта в доктрине этого течения была заявлена, но не разработана (более подробно об этом вопросе см. в разделе о Ю. Кристевой), что вполне понятно, поскольку основной пафос постструктуралистских выступлений был направлен против традиционного понимания субъекта как суверенного существа, сознательно, независимо и активно предопределяющего свою деятельность и свою жизненную позицию, "вольного в мыслях и делах". Главное в общей программе постструктурализма было доказать зависимость сознания индивида от языковых стереотипов своего времени. Собственно свобода как таковая сводилась в рамках постструктуралистских представлений к свободе интерпретации, понимаемой, разумеется, весьма широко, и предполагала игровой принцип функционирования сознания. Еще раз повторим: постулируемая неизбежность интерпретации дает возможность индивиду творить новые смыслы (или оттенки смысла), что уже есть путь к "власти", к "господству" над миром, поскольку в том мире постструктурализма, где доминируют представления о практике не как о чувственно-предметной форме жизнедеятельности, а как о дискурсивных практиках, т. е. фактически замкнутых в пределах сознания, "налагание" нового смысла на любой феномен материальной или духовной действительности означает его подчинение этому "новому смыслу".

Поэтому, когда Деррида говорил о раскрывающейся перед "читателем" (опять же понимаемым в самом широком смысле: в мире культуры, воспринимаемом как мир текстов, каждый из нас является прежде всего ее "читателем", вне зависимости от рода деятельности, хотя осмысление человека как "читателя" не

могло не повлечь за собой "ретроактивного" увеличения роли литературы в "общепостструктуралистском проекте" становления и функционирования сознания индивида) "бездне" возможных смысловых значений, как и самой возможности "свободной игры активной интерпретации", то тем самым была декларирована и свобода интерпретирующего сознания. При этом были намечены и его пределы, определяемые рамками общей интертекстуальности, или "всеобщего текста" -- письменной традиции западной культуры. Но весьма важный в своей кардинальности вопрос о стенени этой свободы удовлетворительного решения так и не получил.

Впрочем, как уже неоднократно отмечалось, "процесс ревизии" для Дерриды не был, очевидно, особенно болезненным и трудным: как мы старались показать в нашем анализе, специфика позиции ученого как раз и заключалась в том, что она всегда обеспечивала ему надежный путь к отступлению. Впро-

чем, из его построений можно было делать выводы и весьма радикального характера, как поступали и поступают многие приверженцы его "методы". Но суть именно деррридеанской деконструкции, как сам Деррида об этом неоднократно заявлял, состоит в том, что его знаменитое "опрокидывание" ценностного ряда иерархически организованных бинарных оппозиций никогда не доходило до кардинальной смены, грубо говоря, "позитива" на "негатив". В разные периоды своей деятельности (и в разных работах) он уделял различный "объем аналитической энергии" доказательству того, какую важную роль играют в формировании западного сознания традиционно им отвергаемые или рассматриваемые как второстепенные и подчиненные ценностные ориентации. Но в отличие от Фуко, Барта, Делеза, Кристевой (может быть потому, что все они в той или иной степени прошли искус маоизма) ему всегда была чужда позиция "революционного" разрушения ценностных установок.

Несколько упрощая общую картину, можно сказать, что Деррида стремится выявить сложность, неоднозначность и противоречивость общепринятых истин (и в этом смысле его деятельность шла в том же направлении, что и у большинства ведущих теоретиков постструктурализма -- Фуко, Делеза, Кристевой и т. д.), но он никогда не становился на позицию "обязательного жеста" однозначного, прямолинейного замещения "знака полярности" у членов оппозиции. Возможно, для Дерриды самым важным было доказать взаимообусловленность и невозможность существования одного без другого, их взаимную "предпосылочность". Как, например, в понятиях Якоба Беме невозможность существования "светлого начала" Бога без его

"темной основы". Несомненно, что особенно в начальный период своего творчества Деррида явно отдавал предпочтение традиционно "репрессируемому" ряду членов оппозиции, но это предпочтение никогда не доходило у него до тех крайностей теоретического экстремизма, которые можно наблюдать у Делеза или даже у Фуко. Сам Деррида всегда пытается сохранить определенный уровень "теоретически отрефлексированного баланса", подчеркивая взаимное значение друг для друга "противоположностей".

Другое дело, что "отрицательный потенциал" дерридеанской критики западной культуры, западного образа мышления оказался настолько силен, наделен таким мощным зарядом всеохватывающего и всеобъемлющего сомнения, что именно эта сторона его творчества, его методологической позиции предопределила не только содержательный аспект (да и результат) всех его научных поисков, но и сам облик постструктурализма, в немалой степени складывающийся под его непосредственным влиянием.

Возвращаясь к проблеме периодизации творчества Дерриды, необходимо сказать, что она требует большой осторожности и, лично у меня, вызывает довольно скептическое отношение. Эволюция взглядов Дерриды несомненна, но сама природа его творчества такова, что при всех явных или предполагаемых ее изменениях речь может идти лишь о смещении или переносе акцентов, поскольку, как уже отмечалось, даже в самой первой его работе можно найти в зародыше все то, что в дальнейшем получало ту или иную окраску, акцентировку, развитие. Факти-

чески в каждой работе Дерриды, при старании, можно вычитать
совершенно противоположные вещи, чем собственно к занима-
ются его многочисленные интерпретаторы. В связи с этим мож-
но говорить о дерридеанстве как о специфической отрасли зна-
ния, где немало специалистов нашло свое призвание. Не в по-
следнюю очередь это объясняется особой манерой его аргумен-
тации. Ему меньше всего присуща категоричность, он выступает
как искусный, а может быть и непревзойденный мастер сомне-
ния, эксгибиционирующий его перед читателем, как гений аллю-
зий, недомолвок и суггестий. Он постоянно предлагает читателю
множество возможностей решения поставленных им проблем, не
говоря уже о том, что некоторые его пассажи написаны в духе
лирический отступлений.

Иными словами, Деррида фактически всегда един в трех
лицах как философ, лингвист и литературовед. Это философ
письменного текста, размышляющий о заблуждениях и аберра-
циях человеческого разума. И в данном отношении он, как ни
парадоксально это звучит, близок к духу философствования

XVIII в. со всеми вытекающими из этого последствиями. Сле-
дует еще раз подчеркнуть: Деррида- не просто философ, а имен-
но философ от лингвистики и литературоведения, поскольку
именно в этих областях он заимствует методику своего анализа
и ту специфически интердисциплинарную позицию, которая и
дала смешение данных сфер в лоне французского постструкту-
рализма. Неудивительно, что как раз в сфере литературоведения
влияние Дерриды было особенно большим к широкомасштаб-
ным, явно не сравнимым с тем положением, которое он пример-
но до середины 70-х гг. занимал в философии. Более того,
именно интерес, питаемый к нему со стороны литературных
критиков, и превратил его в "фигуру влияния" одной из первых
величин на западном интеллектуальном горизонте.

Практически вся деятельность Дерриды представляет собой
огромный и непрерывный комментарий, и "вторичность" его
духовной позиции заключается в том, что вне сферы чужих
мыслей его существование просто немыслимо. Надо отметить к
тому же, что "интертекстуальность, в которую погружают себя
постструктуралисты, мыслится ими как буквальное существова-
ние в других текстах, и поскольку вопрос об оригинальности
мысли ими не ставится (следствие все того же редукционист-
ского представления о человеке как о сумме запечатленных в
его сознании "текстов" и за пределы этих текстов не выходя-
щего), то их собственное творчество до такой степени состоит из
цитат, прямых и косвенных, аллюзий, сносок и отсылок, что
часто голос комментатора трудно отличить от голоса комменти-
руемого. Особенно это относится к повествовательной манере
Дерриды, который сознательно пользуется этим приемом для
демонстрации принципа "бесконечной интертекстуальности".
Пафос творчества Дерриды по своему нигилистическому духу
откровенно регрессивен: ученый не столько создает "новое зна-
ние", сколько сеет сомнения в правомочности "старого знания".
Он "аннотатор" и комментатор по своей сути, по самому спосо-
бу своего философского существования, что иногда вызывает
впечатление паразитирования на анализируемом материале.

Если подыскивать аналогии, то это напоминает "лоскутную

поэзию" времен заката Римской империи, когда Авсоний и Гета составляли центоны из отдельных стихов поэтов эпохи расцвета латинской музы. Последний даже умудрился скомпоновать из полустиший Вергилия целую драму -- "Медею", и, по признанию специалистов в этой области, местами весьма искусно. Нельзя отказать в искусности и Дерриде: при всей своей трудности, его работы отмечены мастерством риторической софистики, достигающей временами чисто художественной выразитель-

50

ности стиля, что и позволяет говорить о Дерриде как о "поэте мысли", обладающего тем, что обычно называют "даром слова".

Однако все это не может избавить его труды от духа определенной вторичности и роковой бесперспективности. И в то же время я бы воздерживался от обвинений в эпигонстве: Деррида как раз очень современен и типичен, так как отвечает на запросы именно своего времени и своей среды. Иное дело, что в определенные эпохи именно вторичность оказывается наиболее характерной чертой сознания, той роковой печатью, что наложена на его лик и неизбежно отмечает все его мысли и дела.

51

МИШЕЛЬ ФУКО -- ИСТОРИК БЕЗУМИЯ, СЕКСУАЛЬНОСТИ И ВЛАСТИ

Другим основным теоретиком постструктурализма, влияние которого на приверженцев деконструктивистской критики, особенно в 80-х гг., возросло настолько, что стало оспаривать авторитет Дерриды, является Мишель Фуко. Главная цель его исследований -- выявление "исторического бессознательного" различных эпох начиная с Возрождения и по XX век включительно. Помимо этого, он выдвинул сформулировал и основал целый ряд концепций, не только активно вошедших в понятийный аппарат самых различных современных гуманитарных наук, но и в значительной степени повлиявших на само представление о характере и специфике гуманитарного знания.

Фуко -- еще одно любопытное явление из мира "знакомых незнакомцев". О нем много писали и пишут в отечественной прессе, была переведена его ранняя книга "Слова и вещи. Археология гуманитарных наук" (1977) (61), на него часто ссылаются, но его реальный вклад в создание того, что можно было бы назвать современной парадигмой мышления, по крайней мере в отечественной литературе, остается еще во многом непроясненным. Не в последнюю очередь это положение объясняется интердисциплинарной по своей коренной сути позицией Фуко. В течение своей относительно не долгой творческой карьеры (он умер в 1984 г. в возрасте 57 лет) он продемонстрировал заметный сдвиг своих исследовательских интересов от вопросов более или менее преобладающе философского характера к проблемам

широкого культурологического плана, и в конечном счете создал впечатляющую концепцию истории культуры и методики ее анализа, которые оказали сильнейшее воздействие как на современное представление о механизме функционирования цивилиза-

ции, так и на современную западную литературную критику постструктуралистской ориентации. Причем в этой области влияние Фуко было настолько значительным, что без него вообще было бы невозможным говорить и о формировании постструктурализма, и о его существовании в тех формах, которые мы можем сегодня наблюдать. Фактически Фуко создал свой, и не менее влиятельный, чем Деррида, вариант постструктуралистского учения. Как бы ни спорили и ни соглашались друг с другом Деррида и Фуко, их версии постструктурализма во многом дополняют и уточняют друг друга, образуя те два полюса его доктрины, в напряженном пространстве между которыми и находится внутреннее полемическое поле, где в течение уже четверти века развертываются междуусобные сражения сторонников этого учения, отстаивающих свои права на самое истинное его толкование.

Критика Дерриды

Основная специфичность позиции Фуко в рамках постструктурализма заключается в его резко отрицательном отношении к "текстуальному изоляционизму", ведущему, по его мнению, к теоретическому уничтожению всех "внетекстуальных факторов". За это в частности он критиковал Дерриду, обвиняя его в том, что он способствовал укоренению в научном сознании все той же " идеологии", которая порождала формы знания (и, следовательно, стратегии власти), выработанные со времен "классического периода" (1500-1800), -- фактически Фуко упрекал Дерриду в той метафизике, против которой последний боролся всю свою жизнь и продолжает это делать до сих пор.

В "Истории безумия" (1972) Фуко пишет: "Сегодня Деррида самый решительный представитель (классической) системы в ее конечном блеске: редукция дискурсивной практики к текстуальным следам; элизия событий, которые здесь порождаются, чтобы для чтения не оставалось ничего; кроме их следов; изобретение голосов, находящихся за текстами, для того, чтобы не надо было анализировать модусы импликации субъекта в дискурсе; наделение неким местом "происхождения все сказанное и несказанное в тексте для того, чтобы не восстанавливать дискурсивные практики в том поле трансформаций, где они собственно порождаются.

Я не скажу, что это метафизика, метафизика сама по себе или ее ограниченность, скрытая в этой "текстуализации" дискурсивных практик. Я пойду гораздо дальше: я скажу, что это

банальная исторически хорошо детерминированная педагогика,

которая здесь проявляется весьма наглядно (184, с.602).

Эту мысль он неоднократно повторял в своем курсе лекций "История систем мысли" в Коллеж де Франс, позднее опубликованном в его сборнике эссе "Язык, контрпамять, практика" (1977) (188, с. 199-204). Контраргументы Дерриды по этому поводу привела Гайятри Спивак в своем введении к собственному переводу "О грамматологии" (149, с. XI).

Суть проблемы, как уже говорилось выше, заключается в том, что Фуко выступает против "текстуального изоляционизма" Дерриды (вспомним знаменитую фразу последнего "ничего нет вне текста"), который, но мнению Фуко, состоит или в забвении всех внетекстуальных факторов, или в сведении их к "текстуальной функции". Фуко стоит на других позициях. Для него, отмечает X. Харари, главная задача состоит в том, чтобы "показать, что письмо представляет собой активизацию множества разрозненных сил и что текст и есть то место, где происходит борьба между этими силами" (368, с. 41).

Поэтому для Фуко сама концепция о якобы присущих тексту "деконструктивной критики" и особой "текстуальной энергии", проявляющейся как имманентная "текстуальная продуктивность", приписывание языку особой автономности по отношению ко всем историческим и социальным системам ("рамкам референции", по его терминологии), является одной из форм "идеологии", которая препятствует развитию познания.

Иными словами, речь опять идет о системе референции, и, хотя, как мы видели, Деррида, по крайней мере в общетеоретическом плане, не отвергает ни понятие референции (что бы под ним ни подразумевать), ни самой реальности, тем не менее (и в этом и кроется главное различие их позиций) для Фуко этого было мало, поскольку текст всегда для него вторичен по отношению к тем силам, которые, по его мнению, порождали и каждый конкретный текст, и весь "мир текстов" как проявление всеобщей текстуальности сознания. Для Дерриды же -- основной предмет научного интереса, несмотря на все его заверения и уточнения своей позиции, лежал в выявлений специфики интертекстуального сознания. Это различие можно сформулировать и по-иному: Фуко выступал против конвенции автономности языка, подчеркивая его прямую н непосредственную зависимость и обусловленность историческими и социальными системами референции. Неудивительно, что Фуко всегда привлекал к себе внимание всех социально ориентированных постструктуралистов, недовольных той тенденцией в общем учении постструктурализма, которая вела к ограничению всей его проблематики рамками

автономной, "замкнутой в себе и на себе" пантекстуальности.

Историзм Фуко

Наиболее последовательно эта версия постструктурализма заявила о себе в английском постструктурализме и американском "левом деконструктивизме".

Другой не менее важный императив всего творчества Фуко

его глубокий, хотя и весьма спорный историзм. Хотя это, в общем, историзм спецификации человеческого мышления, понимание конкретно-исторического характера тех конвенций, условностей и очень часто, а может быть, и прежде всего тех заблуждений, которые ложились в фундамент обоснования и оправдания -- "легитимации" -- человеком своих поступков. При этом важно подчеркнуть, что историчность человеческого сознания понимается Фуко как глубоко внутренняя характеристика каждой эпохи, скрытая от человека и неосознаваемая им (понимание истории как "скрытой причины" -- обусловленности поведения и мышления людей ляжет потом в основу концепции "политического бессознательного" Ф.Джеймсона).

И этот специфическим образом прочувствованный историзм оказал огромное влияние на формирование социологически-постструктуралистской мысли. Если попытаться дать количественный анализ постструктуралистских работ 80-х гг., то складывается впечатление, что идеи Фуко в тот период в конкурентной борьбе за влияние оказались сильнее абстрактно-философски сформулированных концепций Дерриды.

Еще раз повторю во избежании возможных недоразумений: историзм Фуко весьма специфичен и более чем далек от традиционного, о сознательном неприятии которого ученый неоднократно заявлял. Это историзм, акцентирующий не эволюционность поступательного прогресса человеческой мысли, не ее преемственность и связь со своими предшествующими этапами развития, а скачкообразный, кумулятивный характер ее изменений, когда количественное нарастание новых научно-мировоззренческих представлений и понятий приводит к столь радикальной трансформации всей системы взглядов, что порождает стену непонимания и отчуждения между людьми разных конкретно-исторических эпох, образуя "эпистемологический разрыв" в едином потоке исторического времени. Иначе говоря, это постструктуралистский историзм главной задачей которого было доказать своеобразие и уникальность человеческого знания в каждый отдельно взятый исторический период, да к тому же еще в замкнутом контексте западноевропейской цивилизации.

Периодизация творчества Фуко

Одним из наиболее сложных аспектов общей "проблемы Фуко" является вопрос о периодизации его творчества, связанный прежде всего с трудностью определения того, чем собственно Фуко-структуралист отличается от Фуко-постструктуралиста и что осталось неизменным на протяжении всего его творческого пути. С Фуко произошла та же метаморфоза, что и со многими другими теоретиками, которых первоначально считали структуралистами, а затем стали воспринимать как безусловных постструктуралистов. Однако, если внимательно приглядеться к его исследованиям еще 50-х гг., то уже в них можно сразу обнаружить не только всю ту тематику, которую он потом будет разрабатывать на протяжении всей своей жизни, но и несомненное единство общего подхода к предмету исследования, ту методику анализа, которая впоследствии была признана как постструктуралистская по самой своей сути. Специфика позиции раннего Фуко заключается в том, что исследуя в основном проблему

безумия, или, вернее социальные, экономические, политические и философские условия современных определений разумности и безумия в так называемой западной цивилизации (Кавальяри Э.М.,119, с. 315), он делал это на основе анализа языкового сознания, т. е. сводил все практически к сфере дискурса.

Как пишет Эктор Мария Кавальяри, "начав свои исследования с изучения условий и терминов порождения дискурса, Фуко перешел к тому, что в его философии превратилось в сложный и изменчивый, но в то же время внутренне связанный ряд проникнутых критическим пафосом историко-структурных анализов различных систем порождения смысла, обнаруживаемых в тщательно разработанной конкретной текстуальности организованного знания" (там же, с. 344).

Фактически перед нами все та же программа "текстуализации мира", и хотя Фуко, как уже отмечалось, в отличие от структуралистов никогда не считал, что мир устроен по законам языка (вспомним знаменитое утверждение Тодорова, что законы мира аналогичны законам грамматики), и всегда был противником исключительно лингвистической ориентации в том буквалистском духе, который пропагандировали и демонстрировали в своих работах структуралисты, он, тем не менее, никогда не выходил за пределы панъязыкового мышления. В этом заключается определенная двойственность позиции Фуко, отмечаемая многими исследователями его творчества. Возвращаясь к

проблеме периодизации, следует сказать, что она является одной из наиболее спорных проблем в современной литературе о Фуко; оценивая ее в целом, можно сделать вывод о наметившейся тенденции выделять в общей эволюции ученого своего рода "структуралистскую интерлюдию" 60-х гг. (это прежде всего касается его работ "Слова и вещи" (1966) (192) и "Археология знания" (1969) (180)), поставившие его в один ряд, как тогда казалось, с главными авторитетами структуралистской доктрины: Леви-Строссом, Пиаже, Бартом, Греймасом.

Как отмечает М. Саруп, Фуко в "Словах и вещах" и "Археологии знания" в отличие от остальных своих работ, "не затрагивает вопрос о возникновении современных форм администрации. Одной из причин этого может быть то, что структуралисты в течение 60-х гг. отказывались от любой формы политического анализа, и он испытал их влияние, с. 70).

Можно соглашаться или нет с этим предположением, но очевидно, что проблема власти всегда волновала Фуко: это заметно и в его ранних работах, и в этих двух книгах, поскольку именно в них он детально разрабатывал концепцию структуры научных дискурсов, без которых немыслима его теория власти в том виде, как она предстала в его позднейших исследованиях.

Автономова выделяет три периода в творчестве Фуко: "период изучения "археологии знания (60-е гг.), период исследования "генеалогии власти"(70-е гг.), период преимущественного внимания к "эстетикам существования" (80-е гг.)" (4, с. 361). Как следует из ее классификации, Автономова считает для себя возможным не учитывать, условно говоря, "доструктуралистский" период творчества Фуко, куда некоторые его ис-

следователи относят его книги " Психическая болезнь и личность" (1954), переработанную в 1962 г. в "Психическую болезнь и психологию" (190), и "Безумие и неразумие: История безумия в классический век" (1961) (183), вышедшую затем в сильно сокращенной форме в 1964 г. под названием "История безумия" и в своем наиболее полном виде в 1972 г. (184).

Очевидно, сам факт столь решительных переделок ранних работ свидетельствует о несомненном пересмотре Фуко своих взглядов на протяжении творческого пути. Хотя, разумеется, говорить о какой-либо кардинальной переоценке ценностей вряд ли было бы уместным, речь скорее может идти лишь о смене акцентов, перефокусировке научных интересов, о сдвиге исследовательских приоритетов, поскольку в общем все творчество Фуко производит довольно целостное впечатление. Тем не менее, есть все основания говорить о наличии нескольких этапов в эволюции его идей, первый из которых охватывает середину

50-х -- начало 60-х гг. С другой стороны, некоторые исследователи его творчества, единодушно отмечая переход Фуко от явной структуралистской ориентации к постструктуралистской, не всегда склонны разделять "генеалогический" и "эстетический" периоды, рассматривая их как единое целое -- как естественное развитие его концепций (Лейч, Кавальяри, Истхоуп).

Косвенно Автономова, один из наиболее чутких и внимательных исследователей Фуко, подтверждает существование первого, в известной степени "доструктуралистского" периода: "В концепции Фуко поиск единой концептуальной основы для историко-научного и историко-культурного исследования осуществляется в различные периоды по-разному. В "Истории безумия" он происходит еще во многом на феноменологическом уровне "опыта переживания"; в "Словах и вещах" его место занимают уже не зависящие от сознания устойчивые структуры "эпистемы"; и, пожалуй, лишь в "Археологии знания" в полной мере выкристаллизовывается окончательный ответ Фуко на поставленный вопрос: областью соизмерения различных культурных продуктов является сфера "дискурсии", "речи" (3, с.57). Во всяком случае, структуралистская ориентированность "поискового метода" Фуко, при всей известной относительности однозначного определения его как структуралистского, наиболее последовательно проявилась в его "археологической трилогии" "Рожденне клиники: Археология взгляда медика (1963), "Слова и вещи: Археология гуманитарных наук" (1966), "Археология знания" (1969), а также в "Порядке дискурса"(1971) (196). Причем последняя работа, обычно печатающаяся в качестве приложения к "Археологии энания" и представляющая собой его вступительную ("инаугуративную") лекцию в Коллеж де Франс в 1970 г., хотя и исходит из постулата о существовании некой системы, предшествующей всем остальным системам, но уже переосмысляет ее как систему отношений власти, выступая, таким образом, в качестве связующего звена со следующим этапом эволюции взглядов ученого -- "периодом генеалогии власти". Эта структурированная система межчеловеческих ("интерсубъектных") властных микроотношений проявляется как "порядок", налагаемый на эти отношения (т.е. как их организация, упорядочивание и, одновременно, требование послушания и повиновения), -- порядок, регулирующий субъекты,

объекты и конфигурации дискурсивных практик посредством кодифицированной регламентации порождения дискурса. Более подробно о постструктуралистском характере "генеалогического периода" смотрите ниже, что же касается работ Фуко 80-х гг., то они фактически "специфицируют" (в общих рамках пост-

структуралистского мышления) уже постмодернистскую проблематику, и в этом плане заслуживают особого внимания и особого разговора. Они однако пока еще не получили такого общественного резонанса, как его ранние труды, еще не освоены литературно-критической мыслью и, насколько можно судить даже по самым новейшим публикациям, пока не оказывают существенного воздействия на теорию и практику литературоведческого постструктурализма и постмодернизма.

В принципе, в 80-е гг. Фуко был занят поисками выхода из постструктуралистской парадигмы представлений; его поздние тексты в каком-то смысле знаменуют собой отказ, лишь только намечаемый, но все же очевидный, от постструктуралистской доктрины, или, скажем более осторожно, от тех ее аспектов, тупиковость которых стала обнаруживаться со все большей наглядностью. Можно сказать, что в этом же направлении движется мысль Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Бодрийара, В. Вельша (прежде всего это касается их критики философских обоснований постструктурализма), аналогичные тенденции можно обнаружить и в работах Дерриды второй половины 80-х гг.

В задачи нашего обзора концепций Фуко и их анализа не входит, естественно, подробный разбор всего творческого пути французского ученого и, выражаясь современным политическим жаргоном, детальное "отслеживание" различных этапов его эволюции. Главным для нас было выявить те аспекты его учения, которые послужили мощным импульсом формирования именно литературоведческого постструктурализма. Поэтому и в том периоде творчества Фуко, который традиционно характеризуется как "структуралистский", нас прежде всего интересовали те стороны его мышления и аргументации, которые вступали в противоречие с постулатами структуралистской доктрины и впоследствии проявили себя (или были им переосмыслены, что не одно и то же) как явно постструктуралистские.

"Дискретность истории"

В связи с этим возникает необходимость анализа понятийного аппарата Фуко, сложившегося еще в первой половине его творческого пути и в значительной степени предопределившего столь бросающееся в глаза своеобразие его "критического метода исследования". В первую очередь Фуко выступает как историк, поставивший перед собой задачу кардинального пересмотра традиционного представления об истории и прежде всего отказа от взглядов на нее как на эволюционный процесс, обусловленный

социально-экономическими трансформациями общественного организма. В статье "Ницше, генеалогия, история" Фуко писал: "Традиционные средства конструирования всеобъемлющего взгляда на историю и воссоздания прошлого как спокойного и непрерывного развития должны быть подвергнуты систематическому демонтажу... История становится "эффективной" лишь в той степени, в какой она внедряет идею разрыва в само наше существование..." (194, с. 153 -154).

Таким образом, одно из ключевых понятий Фуко в его интерпретации истории -- это восприятие ее как "дисконтинуитета", восприятие постоянно в ней совершаемого и наблюдаемого разрыва непрерывности, который осознается и констатируется наблюдателем как отсутствие закономерности. В результате история выступает у Фуко как сфера действия бессознательного, или, учитывая ее дискурсивный характер, как "бессознательный интертекст".

Можно согласиться с Лейчем, когда он приходит к выводу, что Фуко "акцентирует случайности, а не универсальные правила; поверхности, а не глубины; множественности, а не единства; изъяны, а не обоснования; различия, а не тождественности. Тем не менее, понимание этого факта крайне затруднительно из-за сложности аргументации текстов Фуко. Поэтому создается впечатление, что он занят поисками глубин, правил и обоснований. В конечном счете Фуко создает формы порядка как беспорядка, а не отдельные случаи беспорядка в общем порядке" (294, с. 143-144).

И действительно, это, пожалуй, один из самых поразительных парадоксов мышления Фуко; он предлагает массу всяких классификаций, схем, обосновывает их с помощью самой безупречной логики, создавая у читателя образ певца порядка и неутомимого искателя закономерностей, но результатом всего этого оказывается неоспоримое доказательство всеобщего хаоса и "беспредел" бессознательного. Отказ от "традиционных форм истории, или, вернее историографии, приводит к утверждению нового "порядка" -- "порядка хаоса" и в этом понимании условий существования мира и человека в нем с Фуко поразительным образом перекликаются поиски современных ученых, таких, как, например, бельгийского физиохимика Ильи Пригожина, одна из последних книг которого была недавно переведена на русский язык под характерным названием "Порядок из хаоса" (1986) (336) (кстати, позаимствованным из английского перевода французского оригинала).

"Эпистема"

Исследователи и поклонники Фуко не всегда дают себе отчет в том, что одним из главных средств интерпретации истории как ряда "прерывностей" и было выдвинутое им в середине 60-х гг. понятие эпистемы. Оно явилось результатом еще структуралистских представлений ученого, когда он, как н многие французские структуралисты 60-х гг., считал, что существует некий глобальный принцип организации всех проявлений человеческой жизни, некая "структура прежде всех других структур", по за-

конам которой образуются, "конституируются" и функционируют все остальные структуры. В духе научных представлений той эпохи этой "доминантной структуре" приписывался языковой характер, и понималась она по аналогии с языком.

Характеризуя цели своей работы того времени (т. е. прежде всего подводя итоги сделанного им в "Словах и вещах"), Фуко говорил в том же 1966 г. после выхода этой книги, одной из самых популярных его книг: "Мы мыслили внутри анонимной и ограничивающей системы мышления, системы присущего ей языка и эпохи. Эта система и этот язык имеют свои собственные законы трансформации. Выявление этого мышления, предшествующего всякому мышлению, этой системы прежде всех систем, и является задачей сегодняшней философии" (Цит. по 119, с. 19).

Исходя из концепции языкового характера мышления и сводя деятельность людей к "дискурсивным практикам", Фуко постулирует для каждой конкретной исторической эпохи существование специфической "эпистемы" -- "проблемного поля" достигнутого к данному времени уровня "культурного знания", образующегося из "дискурсов" различных научных дисциплин.

При всей разнородности этих дискурсов", обусловленной спе цифическими задачами каждой научной дисциплины как особой формы познания, в своей совокупности они образуют более или менее единую систему знаний -- "эпистему", реализующуюся в речевой практике современников как строго определенный языковой код -- свод предписаний и запретов: "В каждом обществе порождение дискурса одновременно контролируется, подвергается отбору, организуется и ограничивается определенным набором процедур" (196, с. 216). Эта языковая норма якобы бессознательно предопределяет языковое поведение, а, следовательно, и мышление отдельных индивидуумов.

Таким образом, характерной особенностью понимания "эпистемы" у Фуко является то, что она у него выступает как

исторически конкретное "познавательное поле" научного свойства, как уровень научных представлений своего времени. Насколько можно судить по всему контексту работ французского ученого, он выделял не менее пяти подобного рода "познавательных полей" античное, средневековое, возрожденческое, просветительское и современное. Первые два не получили у него эксплицитного описания и развернутых характеристик, поэтому фактически, и это касается в первую очередь "Слов и вещей", речь у него идет о трех четко друг другу противопоставлевных "эпистемах": Возрождение (XV-XVI вв.), классический рационализм (XVII-XVIII вв.) и современность (с начала XIX в.). Как пишет Автономова, эти три эпистемы кардинальным образом отличаются друг от друга: "В ренессансной эпистеме слова и вещи сопринадлежны по сходству; в классическую эпоху они соизмеряются друг с другом посредством мышления путем репрезентации, в пространстве представления; начиная с XIX в. слова и вещи связываются друг с другом еще более сложной опосредованной связью -- такими мерками, как труд, жизнь, язык, которые функционируют уже не в пространстве представления, но во времени, в истории" (3, с. 58).

Очевидно, стоит привести и самое последнее по времени (1991 г.) определение, даваемое Автономовой этим трем эпистемам, специфику каждой из которых она видит прежде всего в различии "означающего механизма, соотношении "слов" и "вещей", и соответственно перипетии языка в культуре: язык как вещь среди вещей (Возрождение), язык как прозрачное средство выражения мысли (классический рационализм), язык как самостоятельная система в современной эпистеме. Последнее превращения "языка" вместе с жизнью" и "трудом" угрожают, как считает Фуко, единству человека: в современную эпоху вопрос о человеке как сущности невозможен. В этом смысл идеи "смерти человека" ("человек умирает -- остаются структуры"), воспринятой сторонниками Фуко как девиз структуралистского движения" (4, с. 362).

Более подробно о взглядах французского ученого на проблему человека и его эволюции смотрите ниже, здесь же нам было важно подчеркнуть роль понятия "эпистемы" как одного из "методологических принципов", с помощью которых доказывался общий для структурализма и постструктурализма тезис о "смерти человека".

С эпистемой связана еще одна проблема общеметодологического значения. При всех своих функциональных явно структуралистских характеристиках она, по сравнению с другими известными к тому времени структурными образованиями, имела

несколько странный облик. С самого начала она носила "децентрированный характер ", т.е. была лишена четко определяемого центра и создавалась по принципу самонастройки к саморегулированию. В ней изначально был заложен момент принципиальной неясности, ибо она исключала вопрос, откуда исходят те предписания и тот диктат культурно-языковых норм, которые предопределяли специфику каждой конкретно-исторической эпистемы. Это объясняется тем, что эпистема образуется из локальных, сугубо ограниченных сфер своего первоначального применения в частно-научных "дискурсивных практиках": "Дискурсивные практики характеризуются ограничением поля объектов, определяемых легитимностью перспективы для агента знания и фиксацией норм для выработки концепций и теорий. Следовательно, каждая дискурсивная практика подразумевает взаимодействие предписаний, которые устанавливают ее правила исключения и выбора" (Фуко, 188, с. 199).

Каждая вновь образующаяся научная дисциплина как бы заново открывает для себя объект своего исследования (фактически, по представлениям Фуко, его "создает") или, как пишет Лейч, "очерчивает поле объектов, определяет легитимные перспективы и фиксирует нормы для порождения своих концептуальных элементов" (294, с. 146). Тот же Лейч отмечает: "изображая эпистему не как сумму знаний или унифицированный способ мышления, а как пространство отклонений, дистанцирования и рассеивания, Фуко помещает свою всеобщую модель культуры среди активной игры различий" (294, с. 153),

Причем сама эта "игра различий" редуцирует "отличительную" способность традиционного различия, превращая его на деле в

незначительные отклонения, лишая или ослабляя его функцию содержательного маркирования отличительных признаков. Обозревая работы Ж. Делеза "Различие и повтор" (1968) (131) и "Логика смысла" (1969) (134), Фуко писал: "Высвобождение различия требует мысли без противоречий, без диалектики, без отрицания; мысли, которая приемлет отклонение; мысли утверждающей, инструментом которой служит дизъюнкция; мысли множества -- номадической рассеянной множественности, не ограниченной и не скованной ограничениями подобия; мысли, которая не приспособляется к какой-либо педагогической модели (например, для фабрикации готовых ответов), атакует неразрешимые проблемы..." (188, с. 185).

Этот дифирамб во славу различия производит странное впечатление, поскольку различие здесь перестает выполнять свою главную задачу -- функцию различения -- и недвусмысленно свидетельствует о постструктуралистском понимании Фу-

ко этой проблемы еще в свой "археологический период". Его "дифференциальный" (различительный) анализ направлен прежде всего на разрешение понятия любой целостности, поскольку в конечном счете рисует картину безудержной игры различий, при которой исчезает представление о сколь-либо содержательном отличии двух оппозиций, т. е. исчезает сам принцип бинаризма, поскольку это различия без отличия. Традиционную историю Фуко стремится "заменить анализом поля симультанных различий (которые характеризуют в любой данный период возможную диффузию знаний) и последующих различий (которые определяют в целом все трансформации, их иерархию, их зависимость, их уровень). В то время когда историю обычно рассказывают как историю традиции и новаторства, старого и нового, мертвого и живого, скрытого и открытого, статического и динамического, я отваживаюсь рассказывать историю вечного различия" (186, с. 237).

Любопытна судьба понятия "эпистема". Сам Фуко, кроме "Слов и вещей", практически нигде его не употреблял, но "эпистема" получила исключительную популярность среди самых широких кругов литературоведов, философов, социологов, эстетиков, культурологов. Вырвавшись из замкнутой системы Фуко, она, естественно, у разных интерпретаторов обрела различные толкования, однако сохранился основной ее смысл, так полонивший воображение современников: эпистема соответствует константному характеру некоего специфического языкового мышления, всюду проникающей дискурсивности, которая, -- и это самое важное, -- неосознаваемым для человека образом существенно предопределяет нормы его деятельности, сам факт специфического понимания феноменов окружающего мира, оптику его зрения и восприятия действительности.

Трансформация дискурсивных практик

В "Словах и вещах" Фуко наметил общие контуры той специфической научной дисциплины, которая получила у него имя "археологии знания". В этой работе, как уже говорилось, он выделил три ключевые, по его представлению, этапы формирования современного "европейского ментали-

тета", сформулировал свое понимание истории" попытался дать теоретическое обоснование "смерти субъекта", и, -- самое важное с точки зрения той общей теоретической перспективы, которая связывает единой линией развития и преемственности структурализм с постструктурализмом, -- постулировал дискурсив-

ный характер человеческого сознания. Если что и осталось в позиции Фуко непроясненным, то это детальная проработка самого механизма трансформаций, или "мутаций", дискурсивных практик, ведущих к разрушению старой и возникновению новой эпистемы, а также обоснование принципиальной непознаваемости эпистемы ее современниками.

В соответствии с этой задачей Фуко уже в статье 1968 г. "Ответ на вопрос" (200) намечает три класса трансформаций дискурсивных практик: 1) Деривации (или внутридискурсивные зависимости), представляющие собой изменения, получаемые путем дедукции или импликации, обобщения, ограничения, пермутации элементов, исключения или включения понятий и т. д.; 2) Мутации (междискурсивные зависимости): смещение границ поля исследуемых объектов, изменение роли и позиции говорящего субъекта, функции языка, установление новых форм информативной социальной циркуляции и т. д.; 3) Редистрибуции (перераспределение, или внедискурсивные зависимости): опрокидывание иерархического порядка, смена руководящих ролей, смещении функции дискурса.

Как видно, на этом этапе Фуко пытался, совершенно в структуралистском духе, вывести строгие правила порождения "новых дискурсивных объектов", формализовать процесс, ведущий к смене одной научной формации другой, практически аналогичный смене научной парадигмы в терминах Куна. В тот период для Фуко "История -- это дескриптивный анализ и теория этих трансформаций" (186, с. 223). Окончательную доработку понятийный аппарат "археологического периода" получил в книге "Археология знания" (1969) (180). Перечисляя основные понятия, применяемые здесь Фуко, Автономова выделяет из них три самые существенные: "позитивность" (единство во времени и пространстве материала, образующего предмет познания); "историческое априори" (совокупность условий, позволяющих позитивности проявиться в тех или иных высказываниях); "архив" (перечень высказываний, порождаемых в рамках позитивностей по правилам, задаваемым историческим априори)" (1, с. 27-28). Особое внимание заслуживает концепция "архива".

"Архив"

Как подчеркивает Фуко, "архив" не представляет собой униформного и недифференцированного корпуса дискурсов, напротив, это сильно дифференцированная "общая система формации и трансформации высказываний" (181, с. 130). При этом для современников

"открыть", сделать явственным свой собственный "архив" невозможно, "поскольку мы говорим, находясь внутри этих правил, постольку он придает тому, что мы можем сказать -- как

и самому себе, как объекту нашего дискурса, -- свои модусы правдоподобия, свои формы существования и сосуществования, свою систему накопления научных фактов, их историчности и исчезновения" (там же).

Если и можно успешно исследовать "архив" другой эпохи, то только потому, что он предстает перед людьми иного времени как "Другой", как носитель признаков "отличия", и в этом акте изучения "другого", по мнению Фуко, мы якобы тем самым косвенно признаем нашу дистанцию и отличие и имплицитно отвергаем идею непрерывного "телеологического" прогресса или просто преемственность "монологической" линии развития. Именно дискурсивные практики каждой эпохи устанавливают те исторически изменяющиеся системы "предписаний", которые и предопределяют свойственный для нее код "запретов и выборов". Фуко постулирует четыре "порога в процессе возникновения дискурсивной практики: пороги позитивности, эпистемологизации, научности и формализации (там же, с. 186-187). Последний "порог", когда очередная специфическая дискурсивная практика превращается в замкнутую, самодовлеющую систему, не допускающую каких-либо "инноваций", означает наступление времени "нового эпистемологического разрыва", ведущего к появлению новой дискурсивной практики, и, соответственно, нового "архива". Фактически мы видим, что в "Археологии знания" понятие "архива" пришло на смену эпистеме; недаром Лейч заявляет, что эпистема -- это своего рода "позитивное бессознательное культуры -- ее архив" (294, с. 149). Однако содержательный аспект нового понятия и цель его введения в качестве аналитического принципа остаются теми же доказать факт разрыва линии исторической преемственности. Иными словами, каждая историческая эпоха обладает ей присущим "архивом", утверждающим свою оригинальность и неповторимость и "аннулирующим" свое происхождение и дальнейшую судьбу: ему на смену придет другой "архив", который так же "забудет" о своем предшественнике.

Деконструкция истории

Если в свой "археологический" период Фуко осуществил радикальный демонтаж традиционного представления об истории, то на "генеалогическом" этапе своей эволюции он предпринял уже ее явно постструктуралистскую деконструк-

цию. В работе 1971 г., знаменательно озаглавленной "Ницше, генеалогия, история" (194) французский ученый заявляет, что после Ницше можно рекомендовать лишь три способа обращения с историей:

"а) Расширяя традиционную монументальную историю, мы практикуем пародийное и фарсовое преувеличение, доводя все "священное" до карнавального предела героического -- вплоть до самых великих, каких только можно вообразить, людей и событий.

б) Полностью отказываясь от старой общепринятой традиции исторического развития, мы сразу становимся всем. Множественное и прерывистое "Я", неспособное к синтезу и незаинтересованное в своих корнях, способно эмпатически вживаться в любые формы существования изменчивого мира людей и культур.

в) Отказываясь от исключительной страсти к "истине", мы отвергаем волю-к-"знанию" и жертвование жизнью. Мы чтим практику "глупости" (194, с. 160-161).

Несмотря на очевидный эпатаж и иронию (при всей почтительности реминисценций из Ницше) этой странной программы, которую Фуко попытался реализовать в работах "Надзор и наказание" (1975) (202) и "Воля к знанию" (1976, первый том "Истории сексуальности") (185), основные ее положения очерчены достаточно ясно: на место "истории" приходит пародия и фарс, "истине" и "знанию" противопоставляется "глупость", как бы "серьезно-философски" ее ни понимать, в каком-либо техническом смысле ни толковать. Разумеется, не может быть и речи о снисходительном упрощении позиции Фуко: все это приводится лишь в доказательство столь типичной для постструктурализма перспективы анализа как "игрового иррационализма", восходящего к ницшеанской традиции. И в этом плане весь постструктурализм в целом может рассматриваться как продолжение ницшеанской линии мышления.

Иными словами для Фуко самое главное -- подчеркнуть неосознаваемость исторических процессов, недоступность сознанию современника ни тех законов, по которым он живет, ни истинного характера тех объяснений, которыми он располагает для их обоснования. Разумеется, сам Фуко находит рациональное объяснение исторических трансформаций, которые, как он доказывает, совершенно исказили первоначальные причины и "объяснительные схемы" явлений действительности, но он отказывает в подобной рациональности повседневному сознанию. Оно для него является изначально ложным, а вся история выступает как абсолютно нерационализируемый процесс, где гос-

подствуют дискретности, нарушения преемственности, логической последовательности. Для Фуко гораздо важнее выявить "различие" между современностью и прошлым и показать абсурдность бытующих в современном сознании причин, которые обычно приводятся для объяснения возникновения этого "различия". С этой целью он пытается найти в прошлом тот момент, когда данное "различие" возникло, а затем все те трансформации, которые оно претерпевало за все время своего существования.

Структурализм и постструктурализм Фуко

Несомненно, есть немалые основания противопоставлять "археологический" и "генеалогический периоды Фуко, и, соответственно, общие системы доказательств его "археологии" и "генеалогии", указывая при этом на структурность построения аргументации в первой и отказ (впрочем, скорее имплицитный, нежели эксплицитный) от структурности во второй (имеющей тем са-

мым постструктуралистский характер). Однако следует иметь в виду, что эти противопоставления в общем относительны и мы найдем в обеих "системах" гораздо больше преемственности, чем различия. Речь может идти лишь о сдвиге акцентов, о довольно плавном смещении исследовательских интересов и, конечно, о несомненном переосмыслении "структуралистских наслоений" археологического периода, "наслоений" потому, что они наложились на бесструктурность концептуальных схем Фуко его первых "доархеологических" работ.

Но и сам структурализм Фуко, как уже отмечалось, не был классическим, он выступал у Фуко скорее как тенденция, не получившая строго системного выражения с "обязательными", в данном случае жестко иерархизированными отношениями различных уровней общего структурного образования. В частности, как структурирующий принцип эпистема носила явно несистематический характер, и суть дела не в том, что она действовала как бессознательный фактор -- так функционировали все неявные структуры классического структурализма, -- а в том, что будучи сформулирована как слишком общий принцип, она, несмотря на все усилия Фуко, так и не получила строго логически обоснованную схему. В ней с самого начала было слишком много стихийного, бессознательного по самому принципу своего функционирования. Можно сказать, что с эпистемой произошло то же, что и с другими "глубинными структурами" теоретиков

структурализма второй половины 60-х гг.: стал выявляться ее стихийный, неподвластный рациональной логике характер.

В частности, Лейч недвусмысленно фиксирует противоположность программ структурализма и "Археологии знания": "Тщательно избегая каких-либо форм интенциональности, формализации и интерпретации, археология сознательно сторонится феноменологии, структурализма и герменевтики. Объектом ее анализа является не автор, не лингвистический код, не читатель или индивидуальный текст, а ограниченный набор текстов, образующих регламентированный дискурс отдельной научной дисциплины. Расширяя свой анализ, она коррелирует различные дисциплинарные дискурсы таким образом, чтобы выявить общую систему правил, регулирующих дискурсивные практики и эпохи"(294, с. 151). Очевидно, недаром Фуко впоследствии отказался от применения термина "эпистема" в своих работах и переключил свои научные интересы на выявление еще более иррационального импульса, "перводвигателя" истории -- власти как "власти-к-знанию". Естественно, что при таком подходе роль философского наследия Ницше в общей системе мышления Фуко возросла в значнтельной степени.

"Власть"

Как пишут М. Моррис и П. Пэттон в исследовании "Мишель Фуко: Власть, истина, стратегия" (1979) (316), начиная с 1970 г. Фуко стал одновременно исследовать как "малые или локальные формы власти, -- власти, находящейся на нижних пределах своего проявления, когда она касается тела индивидов", так и "великие аппараты"[3], глобальные формы господства" (316, с. 9), осуществляющие свое господство посредством институализированного дискурса.

Пожалуй, самым существенным в общем учении Фуко явилось его положение о необходимости критики "логики власти и господства" во всех ее проявлениях. Именно это было и остается самым привлекательным тезисом его доктрины, превратившимся в своего рода "негативный императив", затронувший

---

[3] Под термином "аппараты" структурализме и постстуруралисме закрепилось в основном значение, которое ему придал Алтюссер, постулируя существование "репрессивных государственных аппаратов", добивающихся своей цели при помощи насилия, и "идеологических государственных аппаратов", таких как церковь, система образования, семья, профсоюзы, масмедиа, литература и т. д., достигающих того же путем обеспечения "согласия" масс.

сознание очень широких кругов современной западной интеллигенции.

Фактически в этом же направлении работает и общая логика рассуждений Дерриды, Кристевой, Делеза и многих других постструктуралистов -- здесь лежит то общее, что их всех объединяет, но как раз у Фуко эта мысль получила наиболее приемлемую и популярную формулировку как своей доступностью, логической обоснованностью, так и умеренно-прогрессивным радикализмом общей постановки вопроса, не без налета некоторой фатальной обреченности и неизбежности. Очевидно, эта мифологема, воспринятая людьми самых разных взглядов и убеждений, отвечает современным западным представлениям о власти как о феномене, обязательно и принудительно действующем на каждую отдельную личность в ее повседневной практике, и в то же время обладающем крайне противоречивым, разнонаправленным характером, способным совершенно непредсказуемым образом обнаруживаться неожиданно в самых разных местах и сферах.

Еще раз повторим: дисперсность, дискретность, противоречивость, повсеместность и обязательность проявления власти в понимании Фуко придает ей налет мистической ауры, характер не всегда уловимой и осознаваемой, но тем не менее активно действующей надличной. Она порождает эффект той специфической притягательности иррационализма, к которому так чувствителен человек конца XX в. и который он пытается рационально объяснить, прибегая к авторитету научно-естественного релятивизма новейших физико-математических представлений. Специфика понимания "власти" у Фуко заключается прежде всего в том, что она проявляется как власть "научных дискурсов" над сознанием человека. Иначе говоря, знание", добываемое наукой, само по себе относительное и пэотому якобы сомнительное с точки зрения "всеобщей истины", навязывается сознанию человека в качестве "неоспоримого авторитета", заставляющего и побуждающего его мыслить уже заранее готовыми понятиями и представлениями. Как пишет Лейч, "проект Фуко с его кропотливым анализом в высшей степени регулируемого дискурса дает картину культурного Бессознательного, которое выражается не столько в различных либидозных желаниях и импульсах, сколько в жажде знания и связанной с ним власти" (294, с. 155).

Этот языковой (дискурсивный) характер знания и механизм его превращения в орудие власти объясняется довольно просто, если мы вспомним, что само сознание человека как таковое еще в рамках структурализма мыслилось исключительно

как языковое. И те выводы, которые сделал из этого фундаментального положения структурализма и постструктурализма Фуко, шли в традиционном для данной системы рассуждений духе, хотя и получили у него специфическую (и, надо отметить, весьма влиятельную) интерпретацию. С точки зрения панъязыкового сознания нельзя себе представить даже возможность любого сознания вне дискурса. С другой стороны, если язык предопределяет мышление и те формы, которые оно в нем обретает, -- так называемые "мыслительные формы", -- то и порождающие их научные дисциплины одновременно формируют "поле сознания", своей деятельностью постоянно его расширяя и, что является для Фуко самым важным, тем самым осуществляя функцию контроля над сознанием человека.

Таким образом, в теории Фуко осуществляется мистифицирование научно-технического прогресса, подмена его анонимной и полиморфной "волей к знанию" и интерпретация ее как стремления замаскировать "волю к власти" претензией на научную "истину". Как утверждает Фуко в своей обычной эмоциональной манере: " Исторический анализ этой злостной воли к знанию обнаруживает, что всякое знание основывается на несправедливости (что нет права, даже в акте познания, на истину или обоснование истины) и что сам инстинкт к знанию зловреден (иногда губителен для счастья человечества). Даже в той широко распространенной форме, которую она принимает сегодня,

воля к знанию неспособна постичь универсальную истину: человеку не дано уверенно и безмятежно господствовать над природой. Напротив, она непрестанно увеличивает риск, порождает опасности повсюду... ее рост не связан с установлением и упрочением свободного субъекта; скорее она все больше порабощает его своим инстинктивным насилием" (188, с. 163).

Проблема "власти", пожалуй, оказалась наиболее важной среди тех представителей деконструктивизма и постструктурализма (это касается прежде всего так называемого "левого деконструктивизма" и британского постструктурализма с их теорией "социального текста"), которые особенно остро ощущали неудовлетворенность несомненной тенденцией к деполитизации, явно проявившейся в работах Дерриды конца 60-х и практически всех 70-х гг 4. Но в первую очередь это недовольство было

---

[4] Где-то на рубеже 70-х и 80-х гг. его позиция несколько изменилась:
как генератор идей, очень чуткий к общему "настроенческому хаосу" бурлящего котла разноречивых мнений, он мгновенно среагировал на перемену пристрастий и ориентаций западных интеллектуалов, и скорректировал в начале 80-х гг. свою позицию.

направлено против открыто декларируемой аполитичности Йель-ской школы.

Несомненно воздействие Фуко и на оформление таких ключевых положений постмодернистской теории, как концепции фрагментарности "метарассказов" Лиотара. В частности, в своей книге "Воля к знанию" -- части тогда замысливаемой им обширной шеститомной "Истории сексуальности" (1976)[5] он выступает и против тирании "тотализирующих дискурсов", легитимируюших власть (одним из таких видов дискурса он считал марксизм), в борьбе с которыми и должен был выступить его анализ "генеалогии" знания, позволяющий, по мнению ученого, выявить фрагментарный, внутренне подчиненный господствующему дискурсу, локальный и специфичный характер этого "знания".

После чтения рассуждений Фуко о власти остается странное впечатление: чем подробнее он объясняет механизмы ее действия, рисуя эффективную картину ее всевластия, тем навязчивее становится ощущение ее какой-то бесцельности и иррациональности, замкнутости на себе. Таким образом, власть, будучи в системе ученого высшим принципом реальности, фактические существует сама ради себя; как заметил А. Фурсов, это скорее концепция "кратократии" -- власть власти. Фуко отказывается от поисков истоков власти, от работы с понятием власти на уровне социального намерения ее применить и концентрирует свое внимание на механизмах ее внешнего проявления и внутреннего самоконтроля, на формировании субъекта как результата ее воздействия.

Власть, как желание, бесструктурна, фактически Фуко и придает ей характер слепой жажды господства, со всех сторон окружающей индивида и сфокусированной на нем как на центре применения своих сил. В этом отношении, очевидно, справедлива критика Сарупом фукольдианского понятия "власти", когда он пишет: "Власть не является ни институтом, ни структурой, ни некой силой, которой наделены отдельные люди; это имя, данное комплексу стратегических отношений в данном обществе.

Все социальные отношения являются властными отношениями. Но если все социальные отношения являются властными отно-

____

[5] Ее можно перевести и как "Жажда знания", тем более, что автор употребил слово "volonte", имеющее еще и специфическое философское значение "воления", вместо собственно терма "воля" -- vouloir", но перекличка со знаменитой "Волей к власти" Ницше слишком очевидна, да и не скрывается самим Фуко, тем более, что в обосновании концепции знания как средства власти он не избегает и термина "vouloir".

шениями, то как мы можем сделать свой выбор между тем или иным обществом?

Когда Фуко вынужден отвечать на подобный вопрос, он становится уклончивым. Теоретически он лишил себя возможно-

сти пользоваться такими понятиями, как равенство, свобода, справедливость. Для него они просто символические обозначения в процессе игры, взаимодействия сил. Эта точка зрения весьма близка Ницше, писавшего: "когда угнетенные хотят справедливости, это всего лишь оправдание того факта, что они хотят власти для себя". История, согласно этой точки зрения, представляет собой бесконечную борьбу за господство" (350, с. 92-93).

Можно еще раз, разумеется, повторить, что Саруп явно не учитывает последние работы Фуко и критикует его с подчеркнуто социологизированных позиций, приписывая к тому же Фуко излишне жесткую схематичность взглядов, которой он никогда не страдал, но несомненно, что есть рациональное зерно в его критике того "имиджа" Фуко, который создался в представлении многих постструктуралистов и оказался наиболее влиятельной моделью для дальнейшей разработки "леводеконструктивистских" теорий. К тому же в этом своем взгляде на Фуко он был не одинок. Когда Лейч утверждает, что "тексты Фуко все в большей степени настойчиво обращают внимание на негативные социально-политические свойства архива" (294, с. 154), то это только одна сторона проблемы, рассматриваемой к тому же исключительно в перспективе структуралистски воспринимаемой "археологии сознания" как замкнутой в себе доктрины. Ошибка Лейча состоит в том, что он отождествляет силу воздействия на индивидуальное сознание "архива" с понятием "власти". И это заблуждение проистекает из текстуализированного понимания "власти", хотя он и называет ее "культурным Бессознательным". Лейч как деконструктивистски мыслящий теоретик не представляет себе иного способа фиксации этой "власти", кроме как в форме текста, упуская из виду, что она близка по своим характеристикам, если не вообще аналогична, действию либидо в той специфической для общепостструктуралистской проблематики форме, которую в нем получила концепция "желания". Вполне понятно, что в этой перспективе понятие "власти" принципиально не могло в себе нести однозначно отрицательного смысла; более того, со временем позитивное значение "власти" у Фуко стало возрастать, особенно когда французский ученый попытался с ее помощью обосновать возможность свободы субъекта. В принципе в восприятии Фуко, как его отдельных концепций, так и всего его "учения" в целом, всегда преоб-

ладал политизированный аспект. Подобной тенденцией в восприятии идей Фуко объясняется критика его концепции Сарупом: "Фуко дает позитивную характеристику власти, но если эта концепция должна иметь критически политическую направленность, то должен быть какой-то принцип, сила или сущность, с чем эта "власть" борется или что она подавляет, и освобождение от гнета которого полагается желательным. Однако он не счел необходимым сказать нам, что именно подавляет современная власть, собственно против чего направлена власть в современных условиях. Поскольку Фуко не может определить, против чего действует власть, то его теория власти теряет всю свою объяснительную содержательность" (350, с. 165),

Проблема заключается в том, что "власть" как проявление стихийной силы бессознательного "принципиально равнодушна" по отношенню к тем целям, которые преследуют ее носители, и

может в равной мере служить как добру, так и злу, выступая и как репрессивная, подавляющая, и как высвобождавшая, эмансипирующая сила. Наиболее последовательно этот процесс поляризации "власти" был разработан Делезом и Гваттари. Но подобное политическое прочтение Фуко, стремление обязательно обнаружить у него политическое измерение, неизбежно обедняет концептуальный потенциал теоретической мысли французского ученого, искажая смысл его идей.

Надо всегда иметь в виду, что понятие власти не носит у Фуко равнозначно негативного смысла, оно скорее имеет характер фатальной неизбежности. Правда, позитивное толкование власти было им сформулировано позднее, во второй, по классификации Автономовой, его период. Как пишет в связи с этим Саруп, "его работы 1960-х гг. фокусировались на проблемах языка и конструирования субъекта в дискурсе. Индивидуальный субъект был пустой сущностью, пересечением дискурсов. В более поздних работах Фуко перешел с позиции лингвистической детерминированности на ту точку зрения, что индивиды конституируются властными отношениями" (350, с. 81).

Насколько взгляды Фуко изменились в этом плане на рубеже 70-х -- 80-х гг., свидетельствует два его интервью. В интервью 70-х гг. на вопрос: "если существуют отношения сил и борьбы, то неизбежно возникает вопрос, кто борется и против кого?", он не смог назвать конкретных участников постулируемой им "борьбы": "Эта проблема занимает меня, но я не уверен, что на это есть ответ". Интервьюер, исходя из сложившейся традиции воспринимать Фуко как "политизированного постструктуралиста", продолжал настаивать на своем: "Так кто же в конце концов является теми субъектами, что противостоят друг

другу?" В то время у Фуко был на это лишь "предположительный" ответ: "Это только гипотеза, но я бы сказал, что зто все против всех. Нет непосредственно данных субъектов борьбы: с одной стороны -- пролетариат, с другой буржуазия. Кто против кого борется? Мы все сражаемся друг с другом. И всегда внутри нас есть нечто, что борется с чем-то другим" (197, с. 207-208).

В последней фразе, на мой взгляд, и заключается ответ: фактически понятие "власти" у Фуко несовместимо с понятием "социальной власти"; это действительно "метафизический принцип", о котором с недоумением пишет Саруп, и, будучи амбивалентным по своей природе и, самое главное, стихийно неупорядоченным и сознательно неуправляемым, он, по мысли Фуко, тем самым "объективно" направлен на подрыв, дезорганизацию всякой "социальной власти".

В послесловии к сборнику своих статей 1982 г. Фуко подвел итоги своей двадцатилетней работы, что в общей перспективе его творчества выглядит скорее как глобальный пересмотр прежних позиций: "Прежде всего я хотел бы сказать о том, что было целью моей работы на протяжении последних двадцати лет. Она заключается не в том, чтобы анализировать феномены власти или чтобы создать основу для подобного анализа.

Напротив, моя задача состояла в том, чтобы создать исто-

рию различных модусов, посредством которых человеческие существа становились в нашей культуре субъектами. Моя работа касалась трех видов модусов, трансформирующих человеческие существа в субъекты.

Первый представляет собой те модусы исследования, которые пытаются придать себе статус наук; например, объективизация говорящего субъекта в grammaire generale, филологии и лингвистике. Или еще, в этом же модусе, объективизация производительного субъекта, субъекта, который трудится, при анализе материальных ценностей и экономики.

Или, третий пример, объективизации простого факта физического существования в естественной истории или биологии.

Во второй части моей работы я исследовал процесс объективизации субъекта в том, что я называю "разделяющими практиками". Субъект или разделен внутри себя, или отделен от других. Этот процесс объективизирует его. Примерами являются безумные и нормальные, больные и здоровые, преступники и "добропорядочные".

Наконец, я пытался исследовать -- это то, чем я занимаюсь сейчас, -- как человек сам превращает себя в субъект.

Например, я выбрал сферу сексуальности -- как люди приходят к признанию себя субъектами "сексуальности".

Следовательно не власть, а субъект является главной темой моего изучения" (167, с. 203-209).

Это очень любопытное заявление, заслуживающее того, чтобы на нем отдельно остановиться. Его можно рассматривать в нескольких аспектах, на двух из которых стоит особо задержаться. Во-первых, это эссе относится к позднему периоду деятельности французского ученого, к его завершающему этапу, когда происходила определенная ревизия предшествующего пути развития его идей. Здесь очень важно не впасть в грех телеологичности, рассматривая его творческий путь с позиции "естественной итоговости" эволюции его идей, сложившейся к тому времени, которую он как бы осознавал и поэтому счел необходимым "навести порядок" в своих делах. Проблема совсем в другом. Если что и сложилось к началу 80-х гг., то это вполне определенная традиция восприятия и толкования концепций Фуко. Идеи, как известно, имеют тенденцию к саморазвитию, далеко не всегда совпадающую с первоначальными интенциями их автора. И в этом заключается вторая и, очевидно, самая важная причина того, почему Фуко счел необходимым выступить с уточнением своей позиции.

"Смерть" субъекта и его "воскрешение"

И это подводит нас к весьма существенному размышлению о сложной и противоречивой природе "теоретического антигуманизма" постструктурализма с его постулатом (или, вернее будет сказать, с постоянными утверждениями) о "смерти субъекта". Фактически заяв-

ление Фуко нельзя рассматривать иначе, как довольно существенное ограничение более или менее буквального истолкования данного понятия. Это еще раз нужно подчеркнуть, поскольку некритическое понимание концепции смерти субъекта значительно обедняет, если вообще не исключает, тот "теоретический позитив", то рациональное зерно, что в ней содержится. Не следует забывать, что она была полемически направлена против представления о своевольном, "своевластном" индивиде "буржуазного сознания" -- просветительской, романтической и позитивистской иллюзии, игнорировавшей реальную зависимость человека от социальных -- материальных и духовных -- условий его существования и от той суммы представлений -- т. е. от идеологии, -- в которые эти условия жизни облекались, созда-

вая более или менее реальную или совершенно мистифицированную картину. Теория "смерти субъекта" была прежде всего направлена против этих представлений, другое дело, какую конкретную форму она принимала у различных исследователей и насколько рационально (или "иррационально") она ее объясняла. Но как бы то ни было, постструктуралистские теории субъекта несомненно претендуют на более сложное понимание природы человека, на более глубокий анализ его сознания. Их смысл заключается в том, что они пытаются обосновать социально-духовную зависимость субъекта прежде всего на уровне его мышления, причем последнее в первую очередь обуславливается действием "коллективного бессознательного". Это, разумеется, лишь общая тенденция: и степень этой зависимости, и природа этого бессознательного различными исследователями определяются по-разному.

Но есть, очевидно, и неизбежная закономерность в том, что всякие рассуждения о "смерти субъекта" имеют свой "теоретический предел", за которыми они становятся бессмысленными. Иначе говоря, для Фуко с течением времени стало все более очевидным, что чрезмерный акцент на сверхдетерминированности человека и его сознания фактически снимает и сам вопрос о человеке. Собственно поиски теоретического пространства для "свободной" деятельности субъекта, всегда присутствовавшие в аргументации постструктуралистов, но оттеснявшиеся на задний план задачами нигилистически деструктивного характера, воспринимавшимися как первоочередные, и стали основным содержанием последнего периода творчества Фуко, реализованным в его книгах "Пользование наслаждением" (1984) (204) и "Забота о себе" (1984) (201).

В данном случае для Фуко было важно еще раз продемонстрировать свою "теоретическую дистанцию" по отношению к доктрине сверхдетерминированности субъекта, наиболее яркими выразителями которой были Альтюссер и группа "Тель Кель" и в утверждении которой, как уже говорилось, в свое время сыграл немалую роль и сам Фуко. Разумеется, можно и, очевидно, следует говорить и о смене идеологического климата, который был одним в период формирования постструктурализма и стал совершенно другим во второй половине 70-х- начале 80-х гг., но тот факт, что еще в 1982 г. Фуко вынужден был еще ра подчеркнуть свое "идейное размежевание" с данной позицией, свидетельствует о многом. Поэтому Фуко и не соглашается с утверждением, "что существует первичный и фундаментальный

принцип власти, которая господствует над обществом вплоть до мельчайшей детали" (167, с. 234).

Человек безумный и проблема инаковости

Однако прежде чем перейти к анализу столь важного для теории постструктурализма комплекса представлений Фуко о субъекте (и связанной с этим несомненной эволюции его взглядов), необходимо остановиться еще на одной теме -- в принципе сквозной для всего его творчества, теме, которой он посвятил одну из первых своих книг -- докторскую диссертацию "Безумие и неразумие: История безумия в классический век" (1961), законченную еще в начале 1960 г. (183).

Без преувеличения можно сказать, что проблема безумия является кардинальной для всей системы мышления и доказательств Фуко, поскольку как раз отношением к безумию он проверяет смысл человеческого существования, уровень его цивилизованности, способность его к самопознанию и, тем самым, к самосознанию н пониманию своего места в культуре, к господствующим структурам языка и, соответственно, власти. Иначе говоря, отношение человека к "безумцу" вне и внутри себя служит для Фуко показателем, мерой человеческой гуманности и уровнем его зрелости. И в этом плане вся история человечества выглядит у него как история безумия.

Как теоретика Фуко всегда интересовало то, что исключает разум: безумие, случайность, феномен исторической непоследовательности -- прерывности, дисконтинуитета -- все то, что, по его определению, выявляет "инаковость", "другость" в человеке и его истории. Как все философы-постструктуралисты, он видел в литературе наиболее яркое и последовательное проявление этой "инаковости", которой по своей природе лишены тексты философского и юридического характера. Разумеется, особое внимание он уделял литературе, "нарушающей" ("подрывающей") узаконенные формы дискурса своим "маркированным" от них отличием, т.е. ту литературную традицию, которая была представлена для него именами де Сада, Нерваля, Арто и, естественно, Ницше. "Фактически, -- пишет Лейч, -- внимание Фуко всегда привлекали слабые и угнетаемые, социальные изгои -- безумец, пациент, преступник, извращенец, -- которые систематически подвергались исключению из общества. Не удивительно, что Фуко испытывал особое пристрастие к Саду, Гельдерлину, Ницше, Арто, Батаю и Русселю" (294, с. 154).

В определенном смысле обостренное внимание Фуко к проблеме безумия, чтобы не сказать болезненного пристрастия к этой теме, не является исключительной чертой лишь только его

мышления -- это скорее общее место всего современного за-

падного "философствования о человеке", хотя и получившего особое распространение в рамках постструктуралистских теоретических представлений. Практически для всех постструктуралистов было важно понятие "Другого" в человеке, или его собственной но отношению к себе "инаковости" -- того, не раскрытого в себе "другого", присутствие которого в человеке, в его бессознательном, и делает человека нетождественным самому себе. Часто тайный, бессознательный характер этого "другого" ставит его на грань или, чаще всего, за пределы "нормы" -- психической, социальной, нравственной, и тем самым дает основания рассматривать его как "безумного", как "сумасшедшего". В любом случае, при общей "теоретической подозрительности" но отношению к "норме", официально закрепленной в обществе либо государственными законами, либо неофициальными "правилами нравственности", санкционируемые безумием "отклонения" от "нормы" часто воспринимаются как "гарант" свободы человека от его "детерминизации" господствующими структурами властных отношений. Так, Лакан утверждал, что бытие человека невозможно понять без его соотнесения с безумием, как и не может быть человека без элемента безумия внутри себя. Еще дальше тему "неизбежности безумия" развили Делез и Гваттари с их дифирамбами в честь "шизофрении" и "шизофреника", "привилегированное" положение которого якобы ему обеспечивает доступ к "фрагментарным истинам" (более подробно об этом см. в разделе "Жиль Делез и проблематика бесструктурности желания").

Точно так же и с точки зрения Фуко "нормальный человек" -- такой же продукт развития общества, конечный результат его "научных представлений" и соответствующих этим представлениям юридически оформленных законов, что и "человек безумный": "Психопатология XIX в. (а вероятно, даже и наша) верила, что она принимает меры и самоопределяется, беря в качестве точки отсчета свое отношение к homo natura, или к нормальному человеку. Фактически же, этот нормальный человек является спекулятивным конструктом; если этот человек и должен быть помещен, то не в естественном пространстве, а внутри системы, отождествляющей socius с субъектом закона" (183, с. 162).

Иными словами, грань между нормальным и сумасшедшим, утверждает Фуко, исторически подвижна и зависит от стереотипных представлений. Более того, в безумии он видит проблеск "истины", недоступной разуму, и не устает повторять: мы -- "нормальные люди" -- должны примириться с тем фактором,

что "человек и безумный связаны в современном мире, возможно, даже прочнее, чем в ярких зооморфных метаморфозах, некогда иллюстрираванных горящими мельницами Босха: человек и безумный объединены связью неуловимой и взаимной истины; они говорят друг другу эту истину о своей сущности, которая исчезает, когда один говорит о ней другому" (там же, с. 633). Пред лицом рационализма, считает ученый, "реальность неразумия" представляет собой "элемент, внутри которого мир восходит к своей собственной истине, сферу, где разум получает для себя ответ" (там же, с. 175).

В связи с подобной постановкой вопроса сама проблема бе-

зумия как расстройство психики, как "душевная болезнь" представляется Фуко проблемой развития культурного сознания историческим результатом формирования представлений о "душе" человека, представлений, которые в разное время были неодинаковы и существенно видоизменялись в течение рассматриваемого им периода с конца Средневековья до наших дней.

Подобная высокая оценка безумия-сумасшествия несомненно связана с влиянием неофрейдистских установок, преимущественно в той форме экзистенциально окрашенных представлений, которую они приняли во Франции, оказав воздействие практически на весь спектр гуманитарных наук в самом широком смысле этого понятия. Для Фуко проблема безумия связана в первую очередь не с "природными" изъянами функции мозга, не с нарушением генетического кода, а с психическим расстройством, вызванным трудностями приспособления человека к внешним обстоятельствам(т.е. с проблемой социализации личности). Для него -- это патологическая форма действия защитного механизма против экзистенциального "беспокойства". Если для нормального человека конфликтная ситуация создает опыт двусмысленности, то для патологического индивида она превращается в неразрешимое противоречие, порождающее "внутренний опыт невыносимой амбивалентности": "Беспокойство" - это аффективное изменение внутреннего противоречия. Это тотальная дезорганизация аффективной жизни, основное выражение амбивалентности, форма, в которой эта амбивалентность реализуется" (191, с. 40).

Но поскольку психическая болезнь является человеку в виде "экзистенциальной необходимости"(там же, с. 42), то и эта "экзистенциальная реальность патологического "болезненного мира" оказывается столь же недоступной "исторически-психологическому исследованию" и отторгает от себя все привычные объяснения, институализированные в понятийном аппарате традиционной системы доказательств легитимированных

научных дисциплин: "Патологический мир не объясняется законами исторической причинности (я имею в виду, естественно, психологическую историю), но сама историческая каузальность возможна только потому, что существует этот мир: именно этот мир изготовляет связующие звенья между причиной и следствием, предшествующим и будущим" (там же, с. 55).

Поэтому корни психической патологии, по Фуко, следует искать "не в какой-либо "метапатологии", а в определенных, исторически сложившихся отношениях к человеку безумия и человеку истины (там же, с. 2). Следует учесть, что "человек истины", или "человек разума", по Фуко, -- это тот, для которого безумие может быть легко "узнаваемо", "обозначено (т. е. определено по исторически сложившимся и принятым в каждую конкретную эпоху приметам, и поэтому воспринимаемым как "неоспоримая данность"), но отнюдь не "познано". Последнее, вполне естественно, является прерогативой лишь нашей современности -- времени "фукольдианского анализа". Проблема здесь заключается в том, что для Фуко безумие в принципе неопределимо в терминах дискурсивного языка, языка традиционной науки; потому, как он сам заявляет, одной из его целей было показать, что "ментальная патология требует методов анализа, совершенно отличных от методов органической патологии, что только благодаря ухищрению языка одно и то же значение было отнесено к "болезни тела" и "болезни ума" (там же, с.

10). Как заметил по этому поводу Саруп: "Согласно Фуко, безумие никогда нельзя постичь, оно не исчерпывается теми понятиями, которыми мы обычно его описываем. В его работе "История безумия" содержится идея, восходящая к Ницше, что в безумии есть нечто, выходящее за пределы научных категорий; но связывая свободу с безумием, он, по моему, романтизирует безумие. Для Фуко быть свободным значит не быть рациональным и сознательным" (350, с. 69). Иными словами, перед нами все та же попытка объяснения мира и человека в нем через иррациональное человеческой психики, еще более долженствующая подчеркнуть недейственность традиционных, "плоско-эволюционистских" теорий, восходящих к позитивистским представлениям.

Дисциплинарная власть и всеподнадзорность

Однако даже не очередная демонстрация идеи иррациональности исторического развития, -- идеи, проходящей сквозной линией через все творчество Фуко, обеспечила такое высокое

значение этой ранней работы ученого во всей системе его взглядов. Именно проблематика взаимоотношения общества с "безумцем" ("наше общество не желает узнавать себя в больном индивиде, которого оно отвергает или запирает; по мере того, как оно диагнозирует болезнь, оно исключает из себя пациента") (там же, с. 63) позволила ему впоследствии сформулировать концепцию "дисциплинарной власти" как орудия формирования человеческой субъективности.

Фуко отмечает что к концу Средневековья в Западной Европе исчезла проказа рассматривавшаяся как наказание человеку за его грехи в образовавшемся вакууме системы моральных суждений ее место заняло безумие. В эпоху Возрождения сумасшедшие вели как правило бродячий образ жизни и не были обременены особыми запретами, хотя их изгоняли из городов, но на сельскую местность эти ограничения не распространялись. По представлениям той эпохи "подобное излечивалось себе подобным", и поскольку безумие, вода и море считались проявленнем одной и той же стихии изменчивости и непостоянства, то в качестве средства лечения предлагалось "путешествие по воде". И "корабли дураков" бороздили воды Европы, будоража воображение Брейгеля, Босха и Дюрера проблемой "безумного сознания", путающего реальность с воображаемым. Это еще было связано с тем, что начиная с XVII в., когда стало складываться представление о государстве как защитнике и хранителе всеобщего благосостояния, безумие, как и бедность, трудовая незанятость и нетрудоспособность больных и престарелых превратились в социальную проблему, за решение которой государство несло ответственность.

Через сто лет картина изменилась самым решительным образом - место "корабля безумия занял "дом умалишенных: с 1659 г. начался период, как его назвал Фуко, "великого заклю-

чения" -- сумасшедшие были социально сегрегированы и "территориально изолированы" из пространства обитания "нормальных людей", психически ненормальные стали регулярно исключаться из общества и общественной жизни. Фуко связывает это с тем, что во второй половине XVII в. начала проявляться "социальная чувственность", общая для всей европейской культуры: "Восприимчивость к бедности и ощущение долга помочь ей, новые формы реакции на проблемы незанятости и праздности, новая этика труда" (183, с. 46).

В результате по всей Европы возникли "дома призрения", или, как их еще называли, "исправительные дома, где без всякого разбора помещались нищие, бродяги, больные, безработные, преступники и сумасшедшие. Это "великое заключение", по

Фуко, было широкомасштабным "полицейским" мероприятием, задачей которого было искоренить нищенство и праздность как источник социального беспорядка: "Безработный человек уже больше не прогонялся или наказывался; он брался на попечение за счет нации и ценой своей индивидуальной свободы. Между ними и обществом установилась система имплицитных обязательств: он имел право быть накормленным, но должен был принять условия физического и морального ограничения своей свободы тюремным заключением" (183, с. 48). В соответствии с новыми представлениями, когда главным грехом считались не гордость и высокомерие, а лень и безделье, заключенные должны были работать, так как труд стал рассматриваться как основное средство нравственного исправления.

К концу XVIII в. "дома заключения" доказали свою неэффективность как в отношении сумасшедших, так и безработных; первых не знали, куда помещать -- в тюрьму, больницу или оставлять под призором семьи; что касается вторых, то создание работных домов только увеличивало количество безработных. Таким образом, замечает Фуко, дома заключения, возникнув в качестве меры социальной предосторожности в период зарождения индустриализации, полностью исчезли в начале XIX столетия.

Очередная смена представлений о природе безумия привела к "рождению клиники", к кардинальной реформе лечебных заведении, когда больные и сумасшедшие были разделены и появились собственно психиатрические больницы -- asiles d'alienes. Они так первоначально и назывались: "приют", "убежище" и их возникновение связано с именами Пинеля во Франции и Тьюка в Англии. Хотя традиционно им приписывалось "освобождение" психически больных и отмена практики "насильственного принуждения", Фуко стремится доказать, что фактически все обстояло совершенно иначе. Тот же Сэмуэл Тьюк, выступая за частичную отмену физического наказания и принуждения по отношению к умалишенным, вместо них пытался создать строгую систему "самоограничения", тем самым он "заменил свободный террор безумия на мучительные страдания ответственности... Больничное заведение уже больше не наказывало безумного за его вину, это правда, но оно делало больше: оно организовало эту вину" . (183, с. 247). Труд в "Убежище" Тьюка рассматривался как моральный долг, как подчинение порядку. Место грубого физического подавления

пациента заняли надзор и "авторитарный суд" администрации, больных стали воспитывать тщательно разработанной системой поощрения и наказания, как детей. В результате душевноболь-

ные "оказывались в положении несовершеннолетних, и в течение длительного времени разум представал для них в виде Отца" (там же, с. 254).

Возникновение психических больниц (в книге "Рождение клиники", 1963) (193), пенитенциарной системы (в работе "Надзор и наказание", 1975) (202) рассматриваются Фуко как проявление общего процесса модернизации общества, связанной со становлением субъективности как формы современного сознания человека западной цивилизации. При этом ученый неразрывно связывает возникновение современной субъективности и становление современного государства, видя в них единый механизм социального формирования и индивидуализации (т. е. понимает индивидуализацию сознания как его социализацию), как постепенный процесс, в ходе которого внешнее насилие было интериоризировано, сменилось состоянием "психического контроля" и самоконтроля общества.

Эта идея "дисциплинарной власти" наиболее впечатляюще была сформулирована Фуко в известном труде "Надзор и наказание", где он пустил в научный обиход одну из самых популярных своих концепций -- теорию "паноптизма" - "всеподнадзорности". Саму идею Фуко позаимствовал у Джереми Бентама, предложившего в конце XVIII в. архитектурный проект тюрьмы "Паноптикон", где внутри расположенных по кругу камер находится центральная башня, откуда ведется постоянное наблюдение. В этих условиях никто из заключенных не мог быть уверен, что за ним не наблюдают, в результате заключенные стали постоянно сами контролировать свое собственное поведение. Впоследствии этот принцип "паноптизма" был распространен на школы, казармы и больницы, были выработаны правила составления персональных досье, системы классификации и аттестации (поведения, прилежания, соблюдения или несоблюдения порядка, успехов или неуспехов в выполнении предъявляемых требований) -- все, что способствовало установлению перманентного надзора, "мониторинга" над учениками, больными и т. д.(В частности, в английских школах старший ученик, наблюдающий за порядком в младшем классе, называется monitor).

Саруп отмечает "сходство между Паноптиконом ("Всевидяшим") и бесконечным знанием христианского Бога. Он также близок фрейдистской концепции супер-эго как внутреннего монитора бессознательных желаний. Другая параллель обнаруживается между Паноптиконом и компьютерным мониторингом над индивидами в условиях развитого капитализма. Фуко намекает, что новая техника власти была необходима для

того, чтобы справиться с ростом населения и обеспечить надежное средство управления и контроля возникнувших проблем общественного здравоохранения, гигиены, жилищных условий, долголетия, деторождения и секса" (350, с. 75). Таким образом, "Паноптикон", с точки зрения Фуко, это воплощение той

специфической для современного общества "дисциплинарной власти", которая так его отличает от монархической власти феодального общества.

Сексуализация мышления, или Сращивание тела с духом

Другой важнейший аспект общей позиции Фуко, окрашивающий все его концепции становления современного субъекта в специфические цвета, -- это, условно говоря, акцентированная сексуализированность его мышления. Я не счел нужным особенно подробно останавливаться на этой проблеме, поскольку литературоведчески-политическая ее сторона наиболее радикальным образом была разработана его несомненными последователями в этом отношении -- Делезом и Гваттари, о чем более подробно сказано в соответствующем разделе о Жиле Делезе. Здесь, впрочем, следует отметить лишь тот любопытный факт, что эти исследователи выявили и развили данную тенденцию Фуко на основе его работ раннего и среднего периода, и лишь впоследствии сам Фуко стал создавать свой грандиозный цикл трудов, объединенных общим названием "История сексуальности". Тут, очевидно, можно поставить вопрос о влиянии Делеза и Гваттари на окончательное оформление восприятия Фуко современной истории как истории сексуальности ("Анти-Эдип" Делеза и Гваттари вышел в 1972 г., а первый том "Истории сексуальности" Фуко -- "Воля к знанию" в 1976 г.). Что же касается специфики позиции Фуко в этом плане, то она сводится к следующему. Изучая историю прежде всего как историю становления сознания человека, он рассматривал его с точки зрения формирования человеческой субъективности, развитие же последней принципиально обуславливал фактором возникновения сексуальности в современном ее понимании.

Если классическая философия разрывала дух и плоть конструируя в "царстве мысли автономный и суверенный трансцендентальный субъект как явление сугубо духовное, резко противостоящее всему телесному, то усилия многих влиятельных мыслителей современности, под непосредственным воздействием которых и сложилась доктрина постструктурализма, были на-

правлены на теоретическое "скрещивание тела с духом", на доказательство постулата о неразрывности чувственного и интеллектуального начал. Эта задача решась путем "внедрения чувственного элемента в сам акт сознания утверждения невозможности "чисто созерцательного мышления" вне чувственности, которая объявляется гарантом связи сознания с окружающим миром.

В результате было переосмыслено и само предоставление о "внутреннем мире" человека, поскольку с введением понятия "телесности сознания" различие в классической философии между духом и плотью, "внутренним" и "внешним" оказывалось "снятым", по крайней мере в теории.

Перед нами -- довольно распространенная "фантасциентема" современной философско-литературоведческой рефлексии, породившая целый "веер" самых различных теоретических спекуляций. Достаточно вспомнить "феноменологическое тело" М. Мерло-Понти как специфическое "бытие третьего рода", обеспечивающее постоянный диалог человеческого сознания с миром и благодаря этому чувственно-смысловую целостность субъективности. Для Мерло-Понти источник любого смысла кроется в человеческом одушевленном теле, одухотворяющем мир, образующем вместе с ним "коррелятивное единство". В этом же ряду находятся "социальное тело" Делеза, "хора" как выражение телесности "праматери-материи" Кристевой и, наконец, "тело как текст" Барта -- это лишь немногие, хотя, возможно, и самые влиятельные примеры того литературоведческого теоретизирования, на которое обычно ссылаются современные западные критики и под воздействием которых формируется сегодняшняя наука о литературе в ее постструктуралистко-постмодернистском варианте. Далеко не последнюю роль в разработке этой концепции сыграл и Фуко.

Введение принципа "телесности" повлекло за собой (или, вернее, усилило и без того давно проявившиеся) три тенденции. Во-первых, "растворение" автономности н суверенности субъекта в "актах чувственности", т.е. в таких состояниях сознания, которые находятся вне власти волевого сознания. Акцентирование аффективных сторон чувственности обусловило обостренный интерес к патологическому ее аспекту. И, наконец, сексуальность как наглядно-концентрированное проявление чувственности выдвинулась на передний план практически у всех постструктуралистов и стала заметно доминировать над всеми остальными ее формами. В принципе этим можно объяснить и интерес к литературе "отрицательных аффектов" (де Саду, Лотреамону, Арто, Кафке и проч.), который демонстрирует совре-

менное литературоведение прежде всего в его постструктуралистском и постмодернистском вариантах. Несомненно также, что сама концепция сексуализированной и эротизированной телесности формировалась в русле фрейдистских (или неофрейдистских) представлений, по-своему их развивая и дополняя.

Именно Фуко уже в своих ранних работах задал те параметры сексуализированного характера чувственности, которые стали столь типичными для постструктуралистского теоретизирования. Его вклад в развитие концепции "телесности" заключается прежде всего в том, что он стремился доказать непосредственную взаимообусловленность социальных и телесных практик, формирующих, по его мнению, исторически различные типы телесности. Главное, что он попытался обосновать в первом томе "Истории сексуальности", -- это вторичность и историчность представлений о сексуальности. Для него она -- не природный фактор, не "естественная реальность", а "продукт", следствие воздействия на общественное сознание системы постепенно формировавшихся дискурсивных и социальных практик, в свою очередь явившихся результатом развития системы надзора и контроля за индивидом. По Фуко, эмансипация человека от деспотичности форм власти, сам факт складывания его субъективности является своеобразной формой "духовного рабства", поскольку "естественная" сексуальность человека сформирова-

лась под воздействием феномена "дисциплинарной власти". Как пишет Автономова, "современный индивид, его тело и душа, изучающие его гуманитарные науки, -- это порождение одновременно действующих механизмов нормирования и индивидуализации (чем анонимнее власть, тем "индивидуализированнее" ее объект...)" (4, с. 262).

Фуко утверждает, что люди обрели сексуальность как факт сознания только с конца XVII столетия, а секс -- начиная с XIX, до этого у них было всего лишь понятие плоти. При этом формирование сексуальности как комплекса социальных представлений, интериоризированных в сознании субъекта, ученый связывает с западно-европейской практикой исповеди-признания, которую он понимает очень широко. Для него и психоанализ вырос из "институализации" исповедальных процедур, характерных для западной цивилизации. Как пишет Саруп, "под исповедью Фуко подразумевает все те процедуры, посредством которых субъекты побуждались к порождению дискурсов истины, способных воздействовать на самих субъектов" (350, с. 74). В частности, в Средние века священники, считает Фуко, во время исповеди интересовались лишь сексуальными поступками, а не мыслями людей, так как в общественном сознании

секс связывался исключительно с телом человека. Начиная с периода Реформации и Контрреформации "дискурс сексуальности" приобрел новую форму: священники стали исповедовать своих прихожан не только в делах, но и в помыслах. В результате чего и сексуальность стала определяться в терминах не только тела, но и ума. Возникший дискурс о "греховных помыслах" помог сформировать как и само представление о сексуальности, так и способствовал развитию интроспекции -- способности субъекта к наблюдению за содержанием и актами собственного сознания. Формирование аппарата самосознания и самоконтроля личности способствовало повышению уровня его субъективности, самоактуализации "Я-концепции" индивида. Таским образом, как подчеркивает Фуко, хотя исповедь как средство регулирования поведения человека, вместе с другими мерами контроля на фабриках, в школах и тюрьмах, являющимися различными формами дискурсивных практик (особенно эти процессы, по его мнению, были характерны для XVIII в.), служили целям воспитания послушных, удобоуправляемых, "покорных и производительных" тел и умов, т. е. были орудием власти, они при этом давали побочный эффект "дискурса сексуальности", порождая субъективность в современном ее понимании.В этом, по Фуко, заключается позитивный фактор власти, которая, хотя и способствовала появлению в своих целях новых видов дискурсивных практик, однако тем самым создавала "новую реальность", новые объекты познания и "ритуалы" их постижения, "новые способности". Этот позитивный аспект трактовки Фуко понятия "власти" особенно заметен в его работах "Надзор и наказание" и "Воля к знанию".

Если попытаться выделить основной узел вопросов, которыми Фуко занимался на протяжении всего своего творческого пути: проблему отношения "нормального" человека к "безумию", проблему "дисциплинарной власти" и проблему отношения человека к собственной сексуальности, -- то действительно придется признать правоту французского ученого, утверждавшего, что в центре его интересов всегда стояла проблема субъекта. Однако сама ее трактовка менялась с
течением времени.

"Децентрация" субъекта и "смерть человека"

Одним из общих мест -- топосов -- постструктуралистского мышления является проблема "децентрации" субъекта, и свой вклад в разработку этой теории внес, разумеется, и Фуко. Наиболее эксплицитно этот вопрос был им

поставлен в "Археологии знания" (1969), где ее автор с самого начала заявляет, что целью его исследования является продолжение той общей направленности научных поисков, которые были продемонстрированы современным психоанализом, лингвистикой и антропологией. С точки зрения Фуко, общим для всех них были введение "прерывности" в качестве "методологического принципа" в практику своего исследования, т. е. эти дисциплины "децентрировали" субъект по отношению к "законам его желания" в психоанализе), языковым формам (в лингвистике) и правилам поведения и мифов (в антропологии). Для Фуко все они продемонстрировали, что человек не способен объяснить ни свою сексуальность, ни бессознательное, ни управляющие им системы языка, ни те мыслительные схемы, на которые он бессознательно ориентируется. Иными словами, Фуко отвергает традиционную модель, согласно которой каждое явление имеет причину своего порождения.

Точно таким же образом и постулируемая Фуко "археология знания" децентрирует человека по отношению к не признаваемым и несознаваемым закономерностям и "прерывностям" его жизни: она показывает, что человек не способен дать себе отчет в то что формирует и изменяет его дискурс, -- т.е. осознанно воспринять "оперативные правила эпистемы". Как все связанные с ней во временном плане дисциплины, "археология" преследует ту же цель -- "вытеснить", упразднить представление о самой возможности подобной "критической осознаваемости" как "принципе обоснования и основы всех наук о человеке" (Лейч, 294, с. 153).

Общеструктуралистская проблема "децентрации субъекта", решаемая обычно как отрицание автономности его сознания, конкретизировалась у Фуко в виде подхода к человеку (к его сознанию) как к "дискурсивной функции". В своей знаменитой статье 1969 г. (расширенной потом в 1972 г.) "Что такое автор?" (198) Фуко выступил с самой решительной критикой понятия "автора" как сознательного и суверенного творца собственного произведения "автор не является бездонным источником смыслов, которые заполняют произведения; автор не предшествует своим произведениям, он -- всего лишь опреленный функциональный принцип, посредством которого в нашей культуре осуществляется процесс ограничения, исключения и выбора; короче говоря, посредством которого мешают свободной циркуляции, свободной манипуляции, свободной композиции, декомпозиции и рекомпозиции художественного вымысла. На самом деле, если мы привыкли представлять автора как гения, как вечный источник новаторства, всегда полного новыми замысла-

ми, то это потому, что в действительности мы заставляем его функционировать как раз противоположным образом. Можно сказать, что автор -- это идеологический продукт, поскольку мы представляем его как нечто, совершенно противоположное его исторически реальной функции. (Когда исторически данная функция представлена фигурой, которая превращает ее в свою противоположность, то мы имеем дело с идеологическим порождением). Следовательно, автор -- идеологическая фигура, с помощью которой маркируется способ распространения смысла" (368, с. 159).

Собственно, эта статья Фуко, как и вышедшая годом

раньше статья Р. Барта "Смерть автора" (10), подытожившие определенный этап развития структуралистских представлений, знаменовали собой формирование уже специфически постструктуралистской концепции теоретической "смерти человека", ставшей одним из основных постулатов "новой доктрины". Если эти две статьи -- в основном сугубо литературоведческий вариант постструктуралистского понимания человека, то философская проработка этой темы была к тому времени уже завершена Фуко в его "Словах и вещах" (1966), заканчивающихся знаменательным пассажем: "Взяв сравнительно короткий хронологический отрезок и узкий географический горизонт -- европейскую культуру с XVI в., можно сказать с уверенностью, что человек -- это изобретение недавнее... Среди всех перемен, влиявших на знание вещей, на знание их порядка, тождеств, различий, признаков, равенств, слов, среди всех эпизодов глубинной истории Тождественного, лишь один период, который начался полтора века назад и, быть может, уже скоро закончится, явил образ человека. И это не было избавлением от давнего неспокойства, переходом от тысячелетий заботы к ослепительной ясности сознания, подступом к объективности того, что так долго было достоянием веры или философии, -- это просто было следствием изменений основных установок знания... Если эти установки исчезнут так же, как они возникли, если какое-нибудь событие (возможность которого мы можем лишь предвидеть, не зная пока ни его формы, ни облика) разрушит их, как разрушилась на исходе XVII в. почва классического мышления, тогда -- в этом можно поручиться -- человек изгладится, как лицо, нарисованное на прибрежном песке" (61, с. 398). (Дано в переводе Н. Автономовой -- И. И.).

Частичное оправдание субъекта

Со временем, приблизительно со второй половины 70-х гг., крайность и категоричность этой позиции стали существенно смягчаться. Фактически в свой последний период Фуко кардинально пересмотрел, или, вернее будет сказать, переакцентировал проблематику субъекта. Если раньше, в его структуралистско-археологический период, субъект "умирал" в тексте как его автор, и основной акцент делался на несамостоятельности автора, рассматриваемого лишь как место "пересечения дискурсивных практик", навязывавших ему свою

идеологию вплоть до полного "стирания его личностного начала, то теперь как "носитель воли и власти" субъект и в роли автора текста обретает некоторую, хотя и ограниченную легитимность (а заодно и относительную свободу как активный "воспроизводитель дискурсивных и социальных практик" (Истхоуп, 170, с. 217).

Не менее существенному переосмыслению подвергалось и понятие "власти". Теперь для Фуко "термин "власть" означает отношения между партнерами" (167, с. 217). Власть как таковая приобретает смысл в терминах субъекта, поскольку лишь с этих позиций можно рассматривать "в качестве отправного пункта формы сопротивления против различных форм власти" (там же, с. 211), при этом "в любой момент отношение власти может стать конфронтацией между противниками" (там же, с. 226). По этой же причине Фуко отвергает мысль, "что существует первичный и фундаментальный принцип власти, который господствует над обществом вплоть до мельчайшей детали" (там же, с. 234).

Еще более решительную позицию теоретического "оправдания субъекта" Фуко занял в двух своих последних работах "Пользование наслаждениями" (1984) и "Забота о себе" (1984) (204, 201). Естественно, что это "оправдание субъекта" имеет смысл лишь в общей перспективе как творчества Фуко, так и общей эволюции постструктурализма, и его не следует преувеличивать. Тем не менее вопрос о "сопротивляемости", "резистентности" субъекта действию властных структур общества -- это уже проблема полемики 80-х гг., в частности, Саруп как раз и упрекает Фуко в том, что "концепция резистентности у него остается неразработанной" (350, с. 93), хотя справедливости ради следует отметить, что он практически не касается работ Фуко 80-х гг. Возможно, она и в позднем творчестве Фуко не получила достаточно удовлетво-

рительного объяснения, прежде всего для тех, кто находится вне мировозренческой парадигмы постструктурализма, но с позиций постструктуралистской тематики она, очевидно, не могла быть развернута дальше того предела, за которым начинается уже совсем другая система взглядов и аргументации. Для того, чтобы принять ее, надо было выйти за рамки постструктурализма.

Очевидно, этим фактом объясняется позиция Сарупа, который вообще считает, что "в мире Фуко нет свободы, нет у него и теории эмансипации. Чем более впечатляющей представляется картина всевозрастающего всесилия некой тотальной системы или логики, тем бессильнее начинает ощущать себя читатель. Критические возможности анализа Фуко оказываются парализованными из-за того, что читателю навязывается мысль о тщетности, безрезультатности и безнадежности процесса социальных изменений" (Саруп, 350, с. 105).

Возможность свободы

Саруп здесь не совсем прав, поскольку его критика с гораздо большим основанием может быть отнесена преимущественно к "среднему" периоду эволюции "фукольдианской мысли" (и, разумеется, к

тому "образу Фуко", как он сложился в рецепции его многочисленных последователей и толкователей), чем к его поздним работам. Гораздо более приемлемой представляется позиция Автономовой, утверждающей, что в "работах 80-х гг. "Пользовании наслаждениями" и "Заботе о себе" (обе -- 1984 г., соответственно второй и третий тома "Истории сексуальности") -- Фуко ищет ответ на вопрос о том, как и в каких формах возможно такое "свободное" поведение морального субъекта, которое позволяет ему "индивидуализироваться". стать "самим собой", преодолевая заданные коды и стратегии поведения" (4, с. 362).

Однако, упреки, которые предъявляются Фуко Сарупом, нельзя назвать совершенно безосновательными, поскольку, на мой взгляд, Фуко так и не удалось удовлетворительно, по крайней мере в теоретическом плане, разрешить проблему свободы независимости индивида, -- как, пожалуй, и всему постструктурализму. Постструктурализм как теория в принципе слаб в создании какого-либо концептуального позитива, ибо основным его пафосом является "тотальный теоретический нигилизм" и лишь в сфере критики лежат главные его достижения. И именно в "воспитании" недоверия к всяким системам, "великим истинам и теориям" как и "тотализирующим дискурсам" (позиция, пре-

вратившаяся потом у Ж.-Ф. Лиотара в основной принцип постмодернизма) заключается главный фактор воздействия идей Фуко. Здесь нельзя не согласиться с тем же Сарупом, когда он говорит, что "в основном под воздействием фукольдианского дискурса многие интеллектуалы ощутили, что уже больше не могут пользоваться общими понятиями: они стали табу. Невозможно боротъся с системой в целом, поскольку фактически нет "системы как целого". Нет также и никакой центральной власти, власть повсюду. Единственно приемлемыми формами политической деятельности теперь признаются формы локального диффузного, стратегического характера. Самое большое заблуждение -- верить, что подобные локальные проекты можно свести в единое целое" (350, с. 106).

Пределы господства культурного бессознательного над субъектом

Таким образом, соглашаясь с Альтюссером, что субъект является "носителем" определенной идеологической позиции, предписываемой ему обществом, Фуко в последний период своей деятельности считает, что субъект тем не менее не может быть сведен лишь только к этой позиции: "Мы можем сказать, что все виды подчинения являются производными феноменами, что они являются следствиями экономических и социальных процессов: производительных сил, классовой борьбы и идеологических структур, которые определяют форму субъективности. Несомненно, что механизмы субъекта не могут быть изучены вне их отношения к механизмам эксплуатации и господства. Но они не просто являются "конечным пунктом" действия более фундаментальных механизмов. Они находятся в сложных и взаимообратимых отношениях с другими формами" (167, с. 213).

Иными словами, как отмечает в связи с этим Истхоуп, хотя субъект и детерминирован, обусловлен своей позицией, он не может быть редуцирован лишь до существования исключительно в рамках этой позиции, "поскольку активно репродуцирует дискурсивные и социальные практики" (170, с. 216); поэтому продолжает критик, "вынося реальность за скобки, Фуко допускает существование причинности лишь в той степени, в какой она дает возможность рассматривать локальную и микроструктурную детерминированность, реализуемую через социальные и дискурсивные практики. Вместо власти, происходящей из какого-либо реального центра, как например, экономическая власть,

Фуко постулирует принцип власти, которая "находится везде не потому, что она все собой охватывает, а потому, что она исходит отовсюду" (Фуко, 187, с. 93) (Истхоуп, 170, с. 217).

Можно много спорить о том, насколько убедителен Фуко в своей последний период, когда он попытался обозначить допустимые пределы как господства постулируемого им "культурного бессознательного" над сознанием индивида, так и возможного сопротивления этому господству. Во всяком случае Фуко уже в 70-х гг. активно противопоставлял ему деятельность "социально отверженных": безумцев, больных, преступников и, прежде всего, художников и мыслителей типа Сада, Гельдерлина, Ницше, Арто, Батая и Русселя. С ней связана и высказанная им в интервью 1977 г. мечта об "идеальном интеллектуале", который, являясь аутсайдером по отношению к современной ему "эпистеме", осуществляет ее "деконструкцию", указывая на "слабые места", "изъяны" общепринятой аргументации, призванной укрепить власть господствующих авторитетов: "Я мечтаю об интеллектуале, который ниспровергает свидетельства и универсалии, замечает и выявляет в инерции и требованиях современности слабые места, провалы и натяжки ее аргументации, который постоянно перемещается, не зная точно, ни где он будет завтра, ни что он завтра будет делать" (цит. по: 294, с. 157-158).

Предлагаемая нами схема основных положений Фуко, разумеется, не способна передать, может быть самое главное интеллектуальное обаяние его концепций, ту атмосферу головокружительного интеллектуального путешествия по безумным высям и пропастям мира идей, затягивающего, как в водоворот Мальстрема, своей блестящей логикой и убедительностью аргументации. Не учитывая этого, нельзя понять, почему он пользовался и продолжает пользоваться такой популярностью и влиянием среди самых блестящих умов современности.

Фуко оказал огромное влияние на художественное (и прежде всего литературное) сознание современного Запада, он изменил сам модус мышления, способ восприятия многих традиционных представлений, "оптику зрения", взгляд на действительность, историю, человека. Оценивая в целом, -- естественно, в постструктуралистской перспективе, -- воздействие Фуко, мы можем констатировать, что его мысль развивалась в русле постструктуралистских представлений и во многом способствовала становлению "постструктуралистского менталитета". Разумеется, концепция Фуко шире программы чисто "постструк-

туралистского проекта", но в конечном счете они приводили к

тому же результату: отказ от теории бинаризма и основанного на нем принципа различия, децентрация субъекта, иррациональная концепция истории, особое значение литературы, где отчетливее всего проявляется возможность для "безумных художников" слова сопротивляться власти языковых структур.

ГЛАВА II. ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРН0 -- КРИТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМА

ЖИЛЬ ДЕЛЕЗ **И ПРОБЛЕМАТИКА БЕССТРУКТУРНОСТИ "ЖЕЛАНИЯ"**

В числе зачинателей французского постструктурализма можно назвать немало имен, условно говоря, как первого, так и второго ранга. Если к первым можно безоговорочно отнести прежде всего Дерриду, Фуко, Лакана, Барта, под влиянием которых постструктурализм и приобрел свой современный облик, то ко вторым следует отнести тех, кого хотя и нельзя назвать авторами доктрины постструктурализма как целостного учения, но которые тем не менее внесли существенный вклад в развитие отдельных его сторон или концепций и без которых общая картина течения выглядела бы неполной.

К их разряду следует отнести и Жиля Делеза. О нем нельзя сказать, что он является создателем версии постструктурализма, которая оказалась наиболее влиятельной среди других. Прямых последователей у него среди постструктуралистов довольно мало, и вряд ли можно говорить о существовании какой-то особой школы Делеза, хотя несомненно, что некоторые его концепции были потом подхвачены и развиты Джеймсоном. Его роль заключается скорее в расчистке "теоретического пространства" для постструктуралистских идей, в низвержении прежних идолов и кумиров интеллектуальной элиты и прежде всего старых представлений о структуре личности и общества, сложившихся на основе традиционных фрейдистских понятий и представлений.

При этом следует учесть одно немаловажное обстоятельство: эта критика фрейдизма шла в русле неофрейдистских тенденций, которым Делез придал специфическую постструктуралистскую окраску. В этом плане очень интересно сопоставить его

с Лаканом. Если последний, тоже будучи неофрейдистом[6] и еще во многом разделяя структуралистские представления, заложил предпосылки для постструктуралистской интерпретации своих идей, то Делез пошел в этом же направлении дальше Лакана, посягнув на святая святых фрейдизма -- на Эдипов комплекс. Вряд ли стоит особо распространяться о значении этого комплекса для осмысления, вернее для самоосмысления, современной западной культуры. Сколько художников, писате-

лей, артистов Запада пытались осмыслить себя и свое творчество в понятиях и терминах этого комплекса! Он стал своего рода визитной карточкой западного интеллектуала. Собственно, не учитывая значения Эдипового комплекса как одной из наиболее стойких мифологем современного западного сознания, нельзя понять и смысл его критики Делезом.

Фактически деятельность Делеза как представителя начального этапа эволюции постструктурализма развивалась в русле критики структуралистских представлений. Это критика традиционной структуры знака, фрейдовской структуры личности, структуралистских представлений о коммуникативности, принципа бинаризма и связанного о ним принципа различия, структуралистской концепции "поэтического языка" и т. д. Делез также исключительно отчетливо выразил в своем творчестве еще одну существенную сторону постструктуралистского мышления: озабоченность проблематикой "желания". Практически все постструктуралисты ею занимались в большей или меньшей степени, но именно у Делеза она стала ключевой темой, превратившись в своеобразный методологический принцип. Следует также иметь в виду, что свои наиболее известные книги:

"Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип" (1972), "Ризома" (1976), "Кафка: К проблеме малой литературы" (1975) он создал и содружестве с психоаналитиком Феликсом Гваттари (129,137,133).

Критика бинаризма

Особое значение Делеза для постструктурализма определятся не в последнюю очередь тем, что он стоял в самом его начале, был первым "разработчиком" и инициатором многих его идей и концепций. Уже в 1968 г., лишь на год позже шести основных "начальных" книг Дерриды, вышел его широковещательный труд "Различие

---

[6]Неофрейдизм весьма многолик и как термин малосодержателен, поскольку подразумевает самые разные и противоречивые по своей направленности тенденции.

и повтор" (131). Как известно, традиционный структурализм. опирался на принцип оппозиции, иногда трактуемый как теория бинаризма, согласно которой все отношения между знаками сводимы к бинарным структурам, т.е. к модели, в основе которой лежит наличие или отсутствие признака. Как писал в свое время западногерманский исследователь Р. Холенштейн, "оппозиция с точки зрения структурализма является основным движущим принципом как в методологическом, так и объективном отношении" (Холенштейн, 237, с. 47). В теории структурализма бинаризм из частного приема превратился в фундаментальную категорию, в сущностный принцип природы и искусства.

Смысл постструктуралистской критики структурализма за-

ключается в разрушении доктрины бинаризма. Это достигается двумя способами: либо чисто логическим постулированием множества переходных позиций, что начал делать еще Греймас в пределах собственно структуралистской доктрины, либо, -- и этот путь выбрало большинство постструктуралистов -- доказывая наличие такого количества многочисленных различий, которыее в своем взаимоотношении друг с другом ведут себя настолько хаотично, что исключают всякую возможность четко организованных оппозиций. Хаосу может противостоять только порядок (или какая-либо упорядоченность). Когда же постулируется существование только неупорядоченного хаоса, то в нем, естественно, не остается места для четкого противопоставления одного другому. В результате и сами различия перестают восприниматься как таковые.

Нечто подобное доказывает Делез в своей книге ("Различие и повтор" (1968) (131). Он пытался, как и его коллеги-постструктуралисты, переосмыслить понятие "различия" (или "отличия"), "освободив" его от классических категорий тождества, подобия, аналогии и противоположности; при этом исходным постулатом является убеждение, что различия - даже метафизически - несводимы к чему-то идентичному, а только всего лишь соотносимы друг с другом. Иными словами, нет никакого критерия, меры, стандарта, который позволил бы объективно определить "величину" "различия" или "отличия" одного явления от другого. Все они, в отличие от постулированной структурализмом строго иерархизированной системы, образуют по отношению друг к другу децентрированную, подвижную сетку, характеризующуюся "номадической дистрибуцией").Поэтому не может быть и речи о каком-либо универсальном коде, которому, по мысли структуралистов, были подвластны все семиотические

и, следовательно, жизненные системы, а лишь только о "бесформенном хаосе" (Делез, 131, с. 356).

"Ризома"

Ту же самую проблему различий Делез впоследствии развил в совместной с Гваттари работе "Ризома" (1976) (137), где, используя метафору ризомы -- корневища, подземного стебля, попытался дать представление о взаимоотношении различий как о запутанной корневой системе, в которой неразличимы отростки и побеги, и волоски которой, регулярно отмирая и заново отрастая, находятся в состоянии постоянного обмена с окружающей средой, что якобы "парадигматически" соответствует современному положению действительности. Ризома вторгается в чужие эволюционные цепочки и образует поперечные связи между дивергентными" линиями развития. Она порождает несистемные и неожиданные различия, она разделяет и прерывает эти цепочки, бросает их и связывает, одновременно все дифференцирует и систематизирует (т. е. стирает различия).

Тем самым, "различие" теряет свое онтологическое значение, которое оно имело в доктрине структурализма; "инако-

вость" оказывается "одинаковостью" авторы исследования постулируют тождество "плюрализм-монизм", объявляя его "магической формулой" (Делез, Гваттари, 137с.34), поскольку различие поглощается недифференцированной целостностью и теряет свой четкий маркированный характер.

Примечательно, что ризома вообще стала рассматриваться многими как эмблематическая фигура постмодерна. В частности, итальянский теоретик литературы (Умберто Эко, создавший, пожалуй, самый популярный на сегодняшний день "постмодернистский" роман "Имя розы" (1980) и написавший не менее известное к нему послесловие "Заметки к роману "Имя розы" (1983) (63), охарактеризовал ризому как своеобразный прообраз лабиринта и заметил, что руководствовался этим образом, когда создавал свое произведение.

У Делеза с Гваттари вся сила аргументации ушла на доказательство якобы неизбежного превращения различий в свою противоположность, в результате чего все они уровнялись между собой в неком "моменте единства", независимо от того, как его понимать. Таким образом, это постулируемое ими единство приобрело характер недифференцированной структуры, некоего хаотичного, аморфного псевдообразования.

Критика традиционной структуры знака

Традиционная структура знака основывается на теории репрезентации, т.е. на постулате, что знак репрезентирует какое-либо явление или предмет, образуя таким образом тернарную структуру: означающее, означаемое и референт, или: собственно знак -- в естественном языке слово, письменное или устное, концепт -- его смысловое содержание (в разных языках одно и то же содержание может быть выражено по-разному), и реальный предмет или явление, имеющее место во внеязыковой действительности.

Делез же опирается на "квартернарную", т. е. 4-х элементную структуру знака: выражение, десигнация, сигнификация и смысл. Харари, поясняя значение данной концепции знака, четко формулирует те результаты, к которым она должна привести: "Знак уже больше не является чистой и простой связью (условной или закрепленной индивидуально или коллективно) между тем, что означает, и тем, что обозначается, а функционирует в соответствии с логическими параметрами, понятиями времени и грамматики "глагола", причем все они центрированы по-разному. Таким образом, высказывание "Джон болен" *выражает* высказанное мной мнение, *десигнирует* функциональное состояние Джона, *сигнифицирует* или утверждает способ существования, а также помимо этого имеет некое неопределенное значение: быть больным. Именно эту модель стоиков применяет Делез при анализе произведений Кэрролла, пытаясь объяснить организацию его языка. Но, что более важно, делая это, Делез использует концепцию стоиков *мысли-события,* чтобы оспорить существующие философские концепции сигнификации и обойти ограничения, накладываемые репрезентативной теорией знака" (Харари, 368, с. 54).
Если общая тенденция этих положений вряд ли нуждается в дополнительных разъяснениях, то этого нельзя оказать о тер-

минологии. Трудности здесь двоякого рода. Во-первых, недостаточная разработанность собственно терминологии стоицизма; во-вторых, специфика ее интерпретации Делезом. Не углубляясь в достаточно сложный вопрос об истинном смысле и описательно-семантическом характере логики Стои, обратимся к аргументации Делеза: "Стоики различали два состояния существования: реальные сущности, т.е. *тела* с их дыханием, их физическими свойствами, их взаимодействиями, их *действиями* и *страстями;* 2) эффекты, которые происходят на поверхности существ.

Эффекты не являются состояниями вещей, а представляют собой *нетелесные события;* это не физические качества, а логические атрибуты" (Делез, 368, с. 281).

Харари в дополнение к этому объяснению Делеза дает краткие характеристики "ключевых" концепций стоицизма:

Действия и страсть: во взаимодействиях между телами действия являются активными принципами, по которым действуют тела, а страсти -- пассивными принципами, в соответствии с которыми тела испытывают воздействия. Это устанавливает дуальность: тело-агент -- тело-пациент.

Предложение -- это то, что дает возможность реализовать выражение *событий* (или *эффектов)* в языке.

Ассигнация и *выражение* -- два измерения предложения. Первое, де*сигнация* (состоящая из имен существительных и прилагательных) -- это то, что связывает предложение с физическими предметами (телами или потребляемыми объектами), являющимися по отношению к нему, внешними явлениями. Второе, *выражение* (состоящее из глаголов); связывает предложение с нетелесными событиями и логическими атрибутами; оно выражает их и таким образом репрезентирует концептуальную связь между предложением и смыслом (Харари, 368, с. 281).

Как писал исследователь стоицизма Эмиль Брейе, "атрибут не обозначает реальное свойство, ... необорот, оно всегда выражено глаголом и тем самым означает не бытие, а манеру бытия" (Брейе, 108, с. 11).

В принципе, те операции, которые производит Делез со знаком, выглядит довольно дилетантскими по сравнению с работами профессиональных семиотиков, логиков и лингвистов -- достаточно вспомнить хотя бы концепции знака Ельмслева, Пирса, Черча, Морриса и других. Известны теории не только 4-элементной структуры знака, но и 10-элементной, тем не менее не вносящие ничего существенно нового в общее представление о знаке, поскольку лишь уточняются и конкретизируются отдельные его стороны и функции. Сама же попытка опереться не столько на современные теории знака, сколько на весьма еще смутные о нем представления двухтысячелетней давности, -- по сути своей всего лишь гипотезы, не выверенные аналитическим инструментарием логики новейшего времени, -- свидетельствует скорее как раз об отказе от "рационального знания".

Следует отметить, что Делез был не одинок в своем обра-

щении к лингвистической теории стоицизма: в период, когда рационалистический пафос структурализма терпел крах, возник своего рода бум на учение стоиков. В первую очередь особый

интерес вызывала концепция "лектона" -- предметов высказывания, которые, как и пустое пространство, место и время, объявлялись некоторыми стоиками "нетелесными" явлениями.
У стоиков "диалектика" делилась на учение об "обозначающем" (поэтика, теория музыки и грамматика) и "обозначаемом", или "предмете высказывания". При этом неполное высказывание определялось как "логос" (слово), а полное - как "предложение". Стоики четко разделяли текучесть чувственных восприятий и объективность существования идеальных понятий и возводили стройную логическую цепь их образования посредством многоступенчатого процесса восхождения от чувственных восприятий через чувственные представления, воспоминания до формирования общих понятий и функционирования их в качестве так называемых "предвосхищений", которые в свою очередь при восприятии чувственной деятельности становятся "постижением". При этом слово-логос определялось четырьмя логическими категориями: "нечто (бытие и небытие), сущностные свойства (общие и частные), случайные свойства и относительно случайные свойства (т. е. находящиеся в соотношении с другими случайными свойствами" (Лосев, 46, с. 137).

"ШИЗОФРЕНИЧЕСКИЙ ЯЗЫК" ; "ШИЗОАНАЛИЗ"

Делез обратился к семиотическим теориям Стои, чтобы создать с их помощью концепцию "шизофренического языка", принципиально им противопоставляемую "традиционно структуралистским" представлениям о поэтическом языке и детально им разработанную на примере творчества Льюиса Кэрролла, Арто, Клоссовского, Платона и др. в книге "Логика смысла" (1969) (134). Разделяя (в соответствии со своей ориентацией на стоическую терминологию) "шизофренические слова" на "слова-страсти" и "слова-действия", Делез подчеркивает, что он стремится выявить подспудный смысл, возникающий где-то глубоко внутри, "далеко от поверхности. Это результат действии *(*под -смысла, Untersinn, который должен отличаться от бессмысленности на поверхности. В обоих своих аспектах язык, цитируя Гельдерлина, является "знаком, лишенным смысла . Это по-прежнему знак, но знак, который сливается с действием или страстью тела. Вот почему недостаточно сказать, что шизофренический язык определяется неустанным и безумным соскальзыванием ряда означающего с ряда означаемого. Фактически вообще не остается никакого ряда, они оба исчезли" (Делез, 368, с. 291).

Этот свой тезис Делез повторяет неоднократно в различных вариантах, но общий смысл всегда остается одним и тем же: сломать, разрушить традиционную структуру знака, подвергнуть сомнению его способность репрезентировать обозначаемое им явление или предмет, доказать принципиальную недостоверность, ненадежность этой функции знака.

В этом плане сам факт обращения Делеза к "бессмысленным" стихам Льюиса Кэрролла и абсурдистским экспериментам Антонена Арто весьма поучителен. Он истолковывает стихи Кэрролла в духе теории абсурда Арто. придавая им "шизофреническое изложение" и видя в них выражение самой сути литературы. Для него важно доказать "шизофренический характер" литературного языка, что, естественно, легче всего сделать как раз на подобном материале. Исследователь стремится наложить логику стоиков на творчество Кэрролла, чтобы подтвердить высказывание писателя, что "характер речи определяется чистой поверхностью" (Делез, 368, с. 283). Во всех произведениях Кэрролла, -- утверждает Делез, -- читатель встретит: выходы из туннеля, предназначенные для того, чтобы обнаружить поверхности и нетелесные события, которые распространяются на этих поверхностях; 2) сущностное родство этих событий языку; 3) постоянную организацию двух поверхностных серий в дуальности "есть/говорить", "потреблять/предлагать" и "обозначать/выражать"; а также 4) способ, посредством которого эти серии организуются вокруг парадоксального момента. иногда при помощи полого слова, иногда эзотерического или составного, чьи функции заключается в слиянии и дальнейшем разветвлении этих гетерогенных серий.

Например, "снарк" ("эзотерическое", по определению Делеза, слово, образованное контаминацией двух слов: "shark" -- акула и "snake" -- змея -- *И. И.)* представляет собой разветвление двух серий: алиментарной ("снарк" -- животного происхождения и, следовательно, принадлежит к классу потребляемых объектов) и лингвистической ("снарк" -- это нетелесный смысл ...)" (Там же, с. 283-284).

Если "снарк" представляет собой конъюнкцию и сосуществование двух серий разнородный утверждений, и на этом основании определяется как "эзотерическое" слово, то "составным" для французского исследователя является у Кэрролла такое слово, которое основано на отчетливо выявляемом "дизъюнктивном синтезе", что еще более усиливает его внутреннюю смысловую противоречивость. Например, frumious образовано из fuming + furious, при этом первое слово, помимо своего основного значения "дымящийся", "дающий пары, испарения", имеет еще добавочное значение "рассерженный", "разозленный"; а второе -- "разъяренный", "взбешенный", "яростный", "неистовый ".

Уже эти примеры дают достаточное основание для сомнений, действительно ли Кэрролл придавал своим "змеякуле" и "дымящемуся от злости" или "ярoдымящему" столь глобальное значение образцов, характерных для поэтического языка как такового. Скорее всего, мы здесь имеем дело с типичным примером превращения чисто игрового принципа "детского языка" Кэрролла в теоретический принцип организации поэтического языка, как он мыслится Делезом.

Если внимательно проанализировать общий ход рассуждений французского исследователя, то в нем сразу обнаруживается два не всегда удачно друг о другом логически состыкуемых основных постулата.

Первый касается утверждения о "поверхностном" по отношению к предметам, или, как предпочитает выражаться Делез, к, "телам", характере организации языка: "организация языка неотделима от поэтического открытия поверхности" (там же, с. 285). Второй -- того, что "содержательным" планом языка является физиологический уровень человеческого бытия, воспринимаемый преимущественно во фрейдистских понятиях. Отсюда выводится и необходимость, по крайней мере, на уровне анализа (т. е. когда ставится задача прояснить "наивному читателю" скрытые от него механизмы функционировании языка), "дуальности", разграничения "телесного" и "нетелесного" уровней понимания проблемы: "Описанная организация языка должна быть названа поэтической, поскольку она отражает то. что делает язык возможным. Не следует удивляться открытию, что события делают возможным язык, хотя событие и не существует вне предложения, которое его выражает, поскольку в качестве "выраженного" оно не смешивается с его выражением. Оно не существует до него и само по себе, но обладает специфической для себя "настоятельностью". "Сделать язык возможным" имеет весьма специфический смысл. Это означает необходимость "выделить" язык, предотвратить смешение звуков со звуковыми свойствами вещей, со звуковым фоном тел, с их действиями и страстями и с их так называемой "орально-анальной" детерминированностью. Язык делает возможным то, что отделяет звуки от тел, организует их в предложения и таким образом позволяет им приобрести функцию выражения. Без этой поверхности, которая отграничивает себя от глубинности тел, без этой линии, что отделяет тела от предложений, звуки были бы неотличимы от тел, превратились бы в простые физические свойства, ассо-

циирующиеся с ними, и предложения стали бы невозможными" (Делез, 368, с. 284-285). И далее: "величие языка состоит в том, что он говорит на поверхности, и, следовательно, схватывает чистое событие и комбинации событий, которые происходят на поверхности". Задачей же анализа становится вопрос об обнаружении "восхождения к поверхности, об открытии поверхностных сущностей и их игр со смыслом и бессмыслицей, с выражении этих игр в составных словах и о сопротивлении головокружению при виде глубинности тел и их алиментарного, ядовитого смешения" (там же, с. 285).

В противоположность "обычному" языку, основанному на этой "нетелесной пограничной линии" между физическими телами и звуковыми словами, на природной дуальности языка (благодаря чему. собственно, по Делезу и возможно появления смысла), "шизоидный язык" функционирует по совершенно противоположному принципу: "в первичном порядке шизофрении не существует дуальности, кроме как дуальности действии и страстей тела; язык полностью, погружен в зияющие глубины тела. Больше уже нет ничего, что могло бы предотвратить предложения от их коллапса в тела и смешивания их звуковых элементов с обонятельными, вкусовыми, пищеварительными и экскрементальными эффектами тел. Больше нет не только какого-либо смысла, но нет и грамматики или синтаксиса, даже каким-либо образом артикулированных слоговых, буквенных или фонетических элементов" (там же, с. 292).

Самый наглядный пример полной реализации принципа шизоидного языка Делез видит в творчестве Антонена Арто, и отсюда столь высокая оценка этого писателя: "Мы не отдали бы и страницу Антонена Арто за всего Кэрролла; Арто является единственным человеком, который испытал абсолютную глубину в литературе, который открыл "витальное" тело и его поразительный язык... Он исследовал инфрасмысл, который сегодня все еще неизвестен. С другой стороны, Кэрролл остается мастером или обозревателем поверхностей, о которых мы думали, что знаем их так хорошо, что их не нужно исследовать. А ведь на этих поверхностях держится вся логика обыденного смысла" (там же, с. 294-295).

Собственно, все это уже есть описание "техники шизоанализа", с которым Делез вошел в историю постструктурализма, но которому, чтобы стать действительно влиятельной теорией в то "смутное время" конца 60-х -- начала 70-х гг., не хватало "политического измерения". И он его получил в приобретшей скандальную популярность книге Делеза и Гваттари "Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип" (1972) (129), более известной по своему подзаголовку как "Анти-Эдип", поскольку в ней впервые в столь решительной манере было подвергнуто критике основополагающее понятие фрейдизма -- Эдипов комплекс.

Основной предмет исследования авторов "Анти-Эдипа" -- современная культура капитализма, которая, хотя и изменяет и разрушает старые формы и модусы культуры, но тем не менее в экстремальных случаях прибегает к варварским и даже примитивным идеям и обычаям. И "Анти-Эдип" нельзя понять, не учитывая его антикапиталистического, антибуржуазного пафоса. Созданный на волне студенческого движения конца 60-х -- начала 70-х гг., он очень живо и непосредственно передает тот накал страстей того времени.

Трудно осознать ту роль, которую сыграл Делез в оформлении постструктуралистской мысли, если не принимать во внимание воздействие его леворадикальной риторики, его эпатажной "революционной", а по сути глубоко анархистской, фразы:

"Разрушай, разрушай! Шизоанализ идет путем разрушения, его задача -- полное очищение бессознательного, абсолютное выскабливание" (Делез, Гваттари, 129, с. 311).

Характерные для данного исследования ощущение тупиковости современного мышления, экзальтированность изложения делают его весьма близкой по духу работам Кристевой того же периода и, прежде всего, ее "Революции поэтического языка" (1974) (273). Много общего и в их понимании литературного процесса как иррационального, типологически однородна и их антифрейдовская установка. В этом плане "Анти-Эдип" примыкает к тем работам, в которых пытаются подвести научное обоснование под широко распространенный на Западе тезис об изначально безумной природе искусства и о ее творце -- отверженном изгое капиталистического общества, который только постольку способен постичь сущность своего мира, поскольку способен взглянуть на него со стороны, будучи по отношению к нему "социальным извращенцем".

Одной из самых болезненных трудностей панъязыкового мышления, приверженность которому составляет наиболее стойкое и непоколебимое научное убеждение современности, по всем своим характеристикам близкое религиозному, является проблема "неартикулируемости" психических движении сознания и чувственных ощущений на досознательном уровне.

Фактически, для разрешения этой проблемы и приходится прибегать к постулированию существования двух языков: языка естественного и языка либидо. Однако традиционная фрейдист - ская схема плохо укладывалась в сложившуюся к 70-м гг. парадигму представлений о социальной природе языка, опосредую-

щую индивидуальное "психополе" личности общественными по своему характеру конвенция-
ми.

Критика Эдипова комплекса

В частности, одна но основных претензий Делеза и Гваттари к "традиционному" фрейдизму -- ограниченность последнего семейными отношениями, вместо которых необходимо поставить отношения социальные. С этим, собственно, связана и резкая критика Эдипова комплекса ("Несравненный инструмент стадности, Эдип является последней покорной и частной территорией европейского человека"; 18, с. 33), ставшего для авторов "Анти-Эдипа" олицетворением репрессивного духа буржуазных семейных отношений и символизирующего столь же репрессивную идеологию капитализма. Здесь происходит типичная для всех теоретиков подобного рода подмена одного понятия другим: жизнь общества мыслится по аналогии с жизнью индивида и ему приписывают все свойства биологического существования отдельной человеческой особи. Жизнь рода представляется аналогом развития колонии кораллов, и все свойства биологического существования отдельного организма переносятся на общественный коллектив, на социум. Вот почему те непосредственно неосознаваемые элементы душевной жизни человека, как и те биологические процессы функционирования его организма, которые получили название "бессознательного", у большинства теоретиков постструктуралистской ориентации приобретали черты некоего "коллективного бессознательного" -- мифической первопричины всех изменений в обществе. При этом стихийность проявлении этого бессознательного, характеризуемых как "неритмичные пульсации", трансформировались в не менее мифическую силу -- в мистифицированное, фантомное понятие "желания", которое действует как стихийный элемент в общем "устройстве" общества.

Необходимо учитывать еще один момент в том климате идей, который господствовал в 60-70-е гг., -- существенное влияние неомарксизма, в основном в трактовке франкфуртской школы. Под его воздействием завоевала популярность, в частности, идея "духовного производства", доведенная с типичным для той эпохи экстремизмом до своей крайности. Если ее "рациональный" вариант дает концепция Машере-Иглтона, то Делез с Гваттари (как и Кристева) предлагают иррациональный, "сексуализированный" вариант той же идеи. Они подчеркивают "машиноподобие" либидо, действующего по принципу

неравномерной, неритмичной пульсации: оно функционирует как машина и одновременно как производство, связывая бессознательное с "социальным полем" Порожденные в бессознательном, разрушительные продукты желания постоянно подвергаются кодированию и перекодированию. Таким образом, общество

выступает как регулятор потока импульсов желания, как система правил и аксиом. Само же желание как "дизъюнктивный поток" пронизывает "социальное тело" сексуальностью и любовью.

В результате функционирование общества понимается как действие механизма или механизмов, которые являются "машинами в точном смысле термина, потому что они действуют в режиме пауз и импульсов" (Делез, Гваттари, 129, с. 287), как "ассоциативные потоки и парциальные объекты", объединяясь и разъединяясь, перекрещиваясь и снова отдаляясь друг от друга. Все эти процессы и понимаются авторами как "производство", так как для них желание само по себе является одновременно и производством, и продуктом этого производства.

"Желающая машина"

Исследователи вводят понятие **"желающая машина"**, под которым подразумевается самый широкий круг объектов -- от человека, действующего в рамках (т. е. кодах, правилах и ограничениях) соответствующей культуры и, следовательно, ей подчиняющегося, вплоть до общественно-социальных формаций. Главное во всем этом -- акцент на бессознательном характере действий как социальных механизмов (включая, естественно, и механизмы власти), так и субъекта, суверенность которого оспаривается с позиций всесильности бессознательного.

Либидо пронизывает все "социальное поле", его экономические, политические, исторические и культурные параметры и определения: "Нет желающих машин, которые существовали бы вне социальных машин, которые они образуют на макроуровне; точно так же как нет и социальных машин без желающих машин, которые населяют их на микроуровне" (Делез, Гваттари, 129, с. 340).

По мере того, как бессознательное проникает в "социальное поле", т. е. проявляется в жизни общества (Делез и Гваттари, как правило, предпочитают более образную форму выражения и говорит о "насыщении", ("инвестировании социального тела"'), оно порождает игру "'сверхинвестиций, "контринвестиций" и "'дизинвестиций" подрывных сил желания, которые колеблются, "осциллируют" между двумя полюсами. Один из них представ-

ляет собой господство больших агрегатов, или молярных структур, подчиняющих себе молекулы (или совокупностей: агрегат в теории систем -- одна из форм структуры); второй включает в себя микромножества, или частичные, парциальные объекты, которые " подрывают" стабильность структур.

Делез и Гваттари определяют эти два полюса следующим образом: "один характеризуется порабощением производства и желающих машин стадными совокупностями, которые они образуют в больших масштабах в условиях данной формы власти или избирательной суверенности; другой -- обратной формой и

ниспровержением власти. Первый -- теми молярно структурированными совокупностями, которые подавляют сингулярности, производят среди них отбор и регулируют те, которые они сохраняют в кодах и аксиоматиках: второй -- молекулярными множествами сингулярностей, которые наоборот используют эти большие агрегаты как весьма полезный материал для своей деятельности. Первый идет по пути интеграции и территориализации, останавливая потоки, удушая их, обращая их вспять и расчленяя их в соответствии с внутренними ограничениями системы таким образом, чтобы создать образы, которые начинают заполнять поле имманентности, присущее данной системе или данному агрегату; второй -- по пути бегства (от системы), которым следуют декодированные и детерриториализированные потоки, изобретают свои собственные нефигуративные прорывы, или шизы, порождающие новые потоки, всегда находящие брешь в закодированной стене или территориализированном пределе, который отделяет их от производства желания. Итак. если суммировать все предыдущие определения: первый определяется порабощенными группами, второй -- группами субъектов" (Делез, Гваттари, 129, с. 366-367).

Разумеется, перевод этого пассажа несколько условен и приблизителен, поскольку авторы пользуются придуманным ими самими понятийным аппаратом, крайне сложным и одновременно неточным, ориентированным не столько на корректное употребление терминов, принятых в разных дисциплинах (теории систем, лингвистике, структурализме, психоанализе, марксизме, социологии и проч.), сколько на их образное, метафорическое восприятие, не на логичность доказательств, а на порождение ассоциативных связей общекультурного характера, к тому же эмоционально окрашенных.

Делез и Гваттари здесь продемонстрировали тот же самый переход к "поэтическому мышлению", которым был отмечен и путь Барта, Кристевой и который с самого начала был характерен для манеры Дерриды. Как уже отмечалось, этот стиль составляет одну из самых типичных черт складывавшегося тогда постструктурализма.

Тем не менее, некоторые понятия, употребляемые Делезом и Гваттари, могут быть проанализированы. От структурализма Делез сохранил привычку мыслить оппозициями, хотя главное для него -- не столько конкретное значение терминов, сколько их эмоциональная окраска. По его представлениям, либидозные инвестиции бессознательного имеют тенденцию направляться к одному из двух полюсов: параноическому или шизофреническому. В связи с этим выстраивается цепь оппозиций, определяющих характер этих полюсов: агрегаты / сингулярности, структуры / элементы, территориализации / детерриториализации, пределы / потоки, порабощение / бегство, власть / переворот, кодирование / раскодирование, молярный / молекулярный. "Если учитывать, что члены одного полюса характеризуются явно отрицательно, а другие -- явно положительно, то общая картина сразу проясняется и в конечном счете оказывается довольно простой.

"СИНГУЛЯРНОСТИ"

Пожалуй, особого объяснения требует понятие "сингулярности", которое может переводиться как

"единичность", "оригиналь-
ность", "исключительность", "своеобразие неповторимости, наиболее четкое описание сингулярности" дал М. К. Рыклин, подчеркнувший, что Делез критикует "метафизику и трансцендентальную философию" за их понимание "произвольных единичностей (сингулярностей) лишь как персонифицированных в высшем Я. Будучи доиндивидуальными, неличностными, аконцептуальными, сингулярности, по Делезу, коренятся в иной стихии. Эта стихия называется по-разному -- нетральное, проблематичное, чрезмерное, невозмутимое, но за ней сохраняется одно общее свойство: индифферентность в отношении частного и общего, личного и безличного, индивидуального и коллективного и других аналогичных противопоставлений (бинарных оппозиций). Произвольная единичность, или сингулярность, неопределима с точки зрения логических предикатов количества и качества, отношения и модальности. Сингулярность бесцельна, ненамеренна, нелокализуема" (51, с. 89).

Иными словами, в какой бы форме не выступала "сингулярность", -- в форме явления, события, реально-наличного или лишь только умопостигаемого феномена, -- главный смысл введения этого понятия заключается в замене концепции субъекта "безличным и доиндивидуальным полем" (там

же, с. 88). Здесь мы опять сталкиваемся с проблемой теоретической смерти субъекта" как независимого, "суверенного" индивидуального сознания, с "теоретическим антигуманизмом постструктурализма.

Сингулярности, образуя не подчиняющиеся жестким структурам "роевые" сообщества -- "множества", противостоят обширным совокупностям-агрегатам, управляемым по иерархическим, авторитарным законам. Обширные агрегаты, или молярные структуры, подчиняют себе "молекулы" общества, в то время как организация общества на молекулярном уровне включает в себя микро-множественности, или парциальные объекты, которые разрушают, подры-
вают структуры.

Позитивность шизофрении и негативность паранойи

Иными словами, бессоз-
нательное может выступать в
двух ипостасях: параноиче-
ском или шизофреническом. В
первом случае оно порождает
тотальности и "репрезента-
ции", создает видимость жиз-
ни; во-втором -- утверждает фрагментированные, раздробленные множественности -- "мегафабрику". При этом постоянно подчеркивается процессуальный характер действия бессознательного, описываемого как шизофрения и понимаемого прежде всего как процесс порождении желания и "желающих машин". Именно шизофрения, утверждают авторы "Анти-Эдипа" и "конституирует" становление реальности. Кроме того, сама шизофрения может принимать двойную форму: либо процесса болезни, когда "чистый поток экзистенции" подвергается воздей-

ствию структур, кодов, систем и аксиом, приостанавливающих его свободное излияние, налагающих на него "арест", поскольку все они представляют собой "репрессивные формации"; либо процесса становления, обозначающего "микропорождение" желания, порождение "парциальных объектов".

"Шиз"-- свободный индивид

Поскольку и человек характеризуется как "желающая машина", то подлинно свободный индивид -- "шизо", деконструированный субъект", "порождает себя как свободного человека, лишенного ответственности, одинокого и радостного, способного, наконец, сказать и сделать нечто простое от своего имени, не спрашивая на то разрешения: это желание, не испытывающее ни в чем нужды, поток, преодолевающий барьеры и коды, имя, не обозначающее больше какое-либо "это". Он просто перестал бояться сойти с ума" (Делез, Гваттари, 129, с. 131). Если спроецировать эти рассуждения на ту конкретно-историческую ситуацию, когда они писались -- рубеж 60-х-- 70-х гг., -- то их вряд ли можно понимать иначе, как теоретическое оправдание анархического характера студенческих волнений данного времени.

Мне хотелось бы здесь привести определение, данное этой стороне деятельности Делеза И. Стаф и характеризующее ее наиболее адекватно: "Шизофрения отдельного человека рассматривается как естественный аналог "разорванности" общества; для Делеза не существует границы между нормальным и безумным человеком, поскольку всякая нормальность понимается им как социальный компромисс и тем самым отвергается. "Шизоанализ" противопоставляют шизофрению не душевному здоровью, но паранойе: если шизофреник осознает свое безумие, то параноик -- нет. Шизофрения как высшая форма безумия предстает главным освободительным началом для личности и главной революционной силой общества. С этим убеждением связаны и идеи Делеза о природе художественного творчества: чтобы творить, достаточно быть безумным; в основе искусства лежит страдание художника в разорванном обществе, поэтому художник -- это "больной" цивилизации. Одновременно искусство, отделившееся от религии, но выполняющее одну с ней функцию - сублимировать страх смерти -- и потому относя - щееся к области сакрального, делает художника "врачом общества. Шизофрения, без которой, по Делезу, невозможен никакой творческий акт, придает художнику черты "социального извращенца" (Стаф, 57, с. 180).

Динамика бесссознательного

В соответствии с подобной установкой Делез выделяет два уровня, на которых действует бессознательное и его порождения -- "желающие машины" и "машинное производство": молярный и молекулярный. Минимальные составные единицы бессознательного, -- то, что Делез называет молекулами цепочек желания, находящихся в постоянном движении, или, как он их иначе называет, "парциальные объекты", --

образуют эфемерные отношения, комбинации и связи; при этом, подчеркивает Делез, это не приводит к "тотальности или единству": "Мы живем в век парциальных объектов, кирпичей, которые были разбиты вдребезги, и их остатков. Мы уже боль-

ше не верим в миф о существовании фрагментов, которые, подобно обломкам античных статуй, ждут последнего, кто подвернется, чтобы их заново склеить и воссоздать ту же самую цельность и целостность образа оригинала. Мы больше не верим в первичную целостность или конечную тотальность, ожидающую нас в будущем" (Делез, Гваттари, 129, с. 42).

Только на этом уровне Делез допускает существование автономных парциальных объектов, минимальных по размеру и похожих на "следы" (любопытное совпадение с теорией следа Дерриды) элементов бессознательного, которых он наделяет корпускулярно-волновой природой (по аналогии с современной физической квантовой теорией света), которая якобы и организует неравномерно пульсирующий либидозный поток. Этот поток порождает свободную игру частиц, где их множественность и фрагментарность образуют "гетерогенные конъюнкции" и "инклюзивные дизъюнкции". Здесь возможны только "алеаторные", т. е. случайные комбинации и полное отсутствие всякой стабильности.

В том же случае, считает Делез, когда бессознательное пронизывает, или, по его терминологии, "инвестирует" "социальное поле", оно мобилизует "свободную игру"" сверхзарядов" либидозной энергии, ее "противозарядов", или "разряжений". Таким образом, бессознательное как бы постоянно испытывает колебания, осциллирует между двумя полюсами своего положения на молярном или молекулярном уровне. Как уже говорилось выше, на первом возникают агрегаты, или молярные структуры, которые подчиняют себе молекулы; на втором же уровне молекулы включают в себя микромножественности (парциальные объекты), которые своей стихийностью подрывают единство структур.

Бессознательное обладает стихийной способностью производить два полюса противоположностей. С одной стороны, оно порождает цельности", "тотальности" и создает иллюзию упорядоченности, параноический театр абсурда; с другой стороны, оно порождает хаотическое царство независимых друг от друга множественностей и импульсов возникающих в результате прохождения потоков либидо. Редуцируя социально-экономическую жизнь общества и человека до уровня семиотической системы, исследователи превращают все в семиотический процесс, в семиозис.

Творец как состоявшийся шизофреник

Делез и Гваттари, создав одну из разновидностей деконструктивистского анализа -- шизоанализ, оказали определенное влияние на практику деконструктивизма. Например, Фредрик Джеймсон

в своих работах "Фабулы агрессии" (1979) (243) и "Политическое бессознательное" (1981) (246) использовал некоторые приемы и подходы, сформулированные французскими исследователями. Несомненно, что концепции Делеза-Гваттари отразились на общем понимании проблемы желания, на представлении о писателях и философах как о своеобразных "шизофрениках" ("состоявшихся шизофрениках", по терминологии Делеза и Гваттари), помогли осознать маргинализм как неотъемлемое качество "постмодернистского удела". Но готовить о шизоанализе как об "актуальном силовом поле", активно воздействующем на сегодняшнюю теоретическую мысль, даже в рамках постструктуралистско-постмодернистского комплекса, довольно трудно, так как сама эта концепция специфична для очень конкретного и узкого периода развития постструктурализма, -- а именно, периода 1968-1972 гг., когда западное общество испытало столь болезненный шок массовых студенческих волнений, когда резко обострилось внимание к социально-политическим аспектам функционирования общества и государства, произошла реактивизация вульгарно-социологизирующих тенденций, особенно заметных в рецепции и переформулировке альтюссеровских положений.

Сознание значительных слоев общества (опять же речь идет о том, что мы здесь неоднократно и весьма приблизительно называем "творческой интеллигенцией", отчетливо осознавая условность этого термина) было заметно революционизировано, или, скажем, явно возбуждено. И этот отпечаток лихорадочности и несомненной психической перевозбужденности очень заметен даже в стиле "Анти-Эдипа".

Вообще вся критическая литература постструктуралистской ориентации того времени, была крайне увлечена, даже, можно сказать, заворожена "научным фантазмом" мифологемы "духовного производства", которое все более приобретало черты машинного производства со всеми вытекающими из этого последствиями. Типичное для структурализма понятие "порождения" стало переосмысливаться как "производство" , как "механическая фабрикация" духовных феноменов, в первую очередь литературных. Иными словами, заложенная в русском

выражении "литературное произведение" метафора была буквально реализована в теории постструктурализма. Своего апогея эта фантастическая идея машиноподобности духовного производства достигла у Пьера Машере в книге "К теории литературного производства" 1966 г. (308) и у Терри Иглтона в его "Критике и идеологии" 1976 г. (167а). "Шизоанализ" как раз и относится к подобному роду "фантасциентем", столь популярных в это время, где действие бессознательного желания мыслилось как акт "производства", реализующего себя через посредство машин желания , оказывающихся, в конечном счете, деиндивидуализированными субъектами, безличностными медиумами, через которые в этот мир просачивается бессознательный мир желания.

При том, что аналогичное понимание "мира желания" разделялось в то время многими постструктуралистскими теоретиками, свойственный "шизоанализу" дух "глобального разрушительства" и "всеобщего разоблачительства", порожденный атмо-

сферой социальной нестабильности, ко второй половине 70-х гг. заметно утратил свой воинственный пафос "анархиствующей концептуальности" и приобрел более спокойные формы академической рефлексии, тем более, что в западном обществе все заметнее обозначалась консервативная тенденция. В этой атмосфере "шизоанализ" стал казаться слишком радикальной концепцией, чтобы пользоваться популярностью в академических кругах, прежде всего в США. Несомненно, "шизоанализ" был в свое время влиятельной концепцией, но в последствии он оказался на периферии интересов теоретиков постструктурализма.

Можно сказать, что "Анти-Эдип" Делеза и Гваттари, подобно "Революции поэтического языка" Кристевой, предлагает пессимистическую картину человеческого бытия с точки зрения взаимоотношения человека с бессознательным и обществом, которое воспринимается исключительно в облике своих репрессивных институтов, в первую очередь государства. Человек оказался зажат между молотом и наковальней слепой, одновременно созидательной и разрушительной силой бессознательного и репрессивностью государства. (Собственно, даже и репрессивность как таковая есть порождение все той же мистической силы либидо.)

Возможно, у Кристевой, по сравнению с Делезом, несмотря на явно более усложненный язык, все более четко оговорено и образно наглядно; тем не менее сходство основных предпосылок и общей направленности мысли просто поразительно. Психосексуальная энергия либидо у обоих ученых предстает как извержение лавы, потоки которой, все сокрушая на своем пути, остывая, затвердевают и образуют естественную преграду своему дальнейшему излиянию и продвижению. Чтобы освободить себе путь, потоки лавы должны взломать, взорвать застывшую корку. Либидо порождает либо взрывную деструктивную энергию, разрушающую общественные и государственные институты власти, господства и подавления, либо "косные" социальные и семиотические системы, действующие как цепи -- символы духовного рабства индивида и его сознания. Однако в любом случае провозглашается господство иррационализма: придерживаться законов здравого смысла, руководствоваться разумом так же безрассудно, как и быть художником-безумцем и своим творчеством бросать вызов государству или обществу, поскольку в "больном" мире, в "больной цивилизации" и филистер, и бунтарь в равной мере больны, в равной мере являются "социальными извращенцами" и один из них так же неизбежно обречен на паранойю, как второй на шизофрению.

"ЖЕЛЕНИЕ"

Одной из самых влиятельных концепций современной западной мысли стало многозначное понятие "желания". Оно проделало долгий и весьма извилистый путь от чисто сексуального влечения (либидо) Фрейда до основного импульса, внутреннего двигателя всего общественного развития. В этом понятийном конструкте, частично являющемся наследником "первичных процессов", т. е. деятельности ***ид***, как это сформулировал в свое время Фрейд, воплощено иррациональное представление о движущих силах современного общества, где желание, лишенное чисто личностного аспекта сексуальных потребностей отдельного индивида, приобретает характер

"сексуальной социальности"-- надличной силы, стихийно, иррационально и совершенно непредсказуемо трансформирующей общество.

Тот факт, что Барт, Кристева, Делез, Гваттари, Лиотар, а также, хотя и в меньшей степени, Деррида практически одновременно разрабатывали проблематику "желания", свидетельствует о том, что она не определенном этапе развития постструктуралистской мысли превратилась в ключевой для нее вопрос, от решения которого зависело само существование постструктурализма как доктрины. Если отойти от частностей, то самым главным в этих усилиях по теоретическому обоснованию механизма "желания" было стремление разрушить, во-первых, сам принцип структурности как представление о некоем организующем и

иерархически упорядоченном начале, которое, по своем образу и подобию, систематизирует социальную жизнь человека, а во-вторых, и одну из самих влиятельных структур современного западного сознания -- фрейдовскую структуру личности, ибо "желание" мыслится как феномен, "категориально" противостоящий любой структуре, системе, даже "идее порядка". Как выразился Гваттари на характерном для него языке, "желание -- это все, что существует до оппозиции между субъектом и объектом, до репрезентации и производства"; "желание не является чем-то получающим или дающим информацию, это не информация или содержание. Желание -- это не то, что деформирует, а то, что разъединяет, изменяет, модифицирует, организует другие формы и затем бросает их" (Гваттари, 219, с. 61).

Философская традиция осмысления "желания" оказалась весьма почтенной; если раньше ее отсчитывали от Фрейда, то теперь, благодаря усилиям нескольких поколений историков и теоретиков, ее возникновение (по крайней мере, в пределах европейской традиции, чтобы не касаться индуизма с его фаллическим культом лингама) прослеживается от древнегреческой философии и прежде всего от концепции Платона о космическом эросе. Литература на эту тему поистине неисчерпаема и нет ни одного уважающего себя литературоведа, социолога или философа, который счел бы для себя возможным пройти мимо этой проблемы.

Из постструктуралистских интерпретаторов "желания", помимо Делеза и его соавтора Гваттари, следует упомянуть Ролана Барта с его "Удовольствием от текста" (1973) (84) и Юлию Кристеву, подборка сочинений которой была переведена на английский под характерным названием "Желание в языке:

Семиотический подход в литературе и искусстве" (1980) (263), Жан-Франсуа Лиотара и, конечно, самого Дерриду, у которого проблема "желания" (как, впрочем, и все затрагиваемые им вопросы) приобретает крайне опосредованную форму.

Как пишет Лейч, "желание, подобно власти у Фуко, для некоторых постструктуралистов возникает как таинственная и разрушающая, всюду проникающая производительная сила либидо" (Лейч, 294, с. 211). Критик подчеркивает, что присущее "желанию" качество принципиальной "неопределимости" роднит его с аналогичным по своим характеристикам понятию

"различение" в теории Дерриды. Это очень примечательное замечание, поскольку проливает свет на природу постструктурализма и деконструктивизма вообще, на их сверхзадачу.

Биологизация желания и либидозность "социального тела"

Биологизация желания во всех его проявлениях и -- как ее естественное продолжение -- эротизация -- неизбежное следствие общего иррационального духа постструктуралистского мышления, возводящего своеобразный культ тождества общества и тела со всеми сопутствующими натуралистическими подробностями. Здесь мы имеем дело с довольно стойкой мифологемой современного западного мышления, ведущей свое происхождение еще от соответствующих аналогий Гоббса, не говоря уже об античных проекциях Платона и стоиков. Например, Мерло-Понти утверждал, что "очагом смысла" и миметических значений, которыми наделяется мир, является человеческое тело. При этом мир у него, как пишет В. Н. Кузнецов, оказывается в зависимости от тела, которое в своем познании конструирует этот мир посредством "форм желания" : "сексуальности и языка" (44, с. 288-289).

Барт в своих последних работах "Сад, Фурье, Лойола" (1971), "Удовольствие от текста" (1973), "Ролан Барт о Ролане Барте" (1975) вводит понятие об "эротическом текстуальном теле" (подробнее см. с. 171).

Либидозное существование "социального тела" -- т. е. общества, как его понимают Делез и Гваттари, со всеми сопутствующими биологически-натуралистическими ассоциациями, очевидно, нельзя рассматривать вне общего духа эпатажа, которым проникнута вся авангардистская теоретическая мысль времен "сексуальной революции". По этому проторенному пути и идут авторы "Анти-Эдипа". Либидо для них, как и для Кристевой, представляет собой динамический элемент бессознательной психической активности, проявляющей себя импульсами-квантами энергии, между которыми возникают моменты паузы, перерыва в излиянии этой энергии. Этим либидозным "потокам" придается черты физиологических процессов -- продуктов жизнедеятельности живого организма. Соответственно и "машинообразность" либидо понимается ими в том смысле, что оно состоит из импульсов истечения, потоков и их временных прекращений, т. е. представляет собой своеобразную пульсацию. По аргументации Делеза, как рот человека прерывает потоки вдыхаемого и выдыхаемого воздуха и потребляемого молока, так же действуют и органы выделения. Аналогично рассматривается

и роль различных желающих машин по отношению к потокам либидозной энергии. Из всего этого можно сделать вывод, что "основополагающим" типом "желающей машины", несмотря на всю нарочитую терминологическую путаницу, для Делеза и Гваттари является человек, его природные свойства, на которые уже затем наслаиваются разного рода образования -- структу-

ры, или, в терминах Делеза-Гваттари, "псевдоструктуры": семья, общество, государство.

ЮЛИЯ КРИСТЕВА - теоретик "революционного лингвопсихоанализа"

В данном разделе творчество Кристевой рассматривается с более чем специфической точки зрения -- как один из этапов становления французской версии "деконструктивистского анализа" художественного произведения. Поэтому все внимание будет сосредоточено на одном периоде ее деятельности, отмеченном ее участием в группе "Тель Кель" и выходом трех ее основных, по нашему мнению, работ этого времени: "Семиотика" (1969 г.) (274) "Революция поэтического языка" (1974 г.) (273) и "Полилог" (1977 г.) (270). Все остальные ее работы будут привлекаться лишь в качестве дополнительного материала без детального анализа; в первую очередь это относится к ее позднейшим трудам 80-х гг., когда эволюция ее политических взглядов и научных интересов увела несколько в сторону от того, что можно было бы назвать магистральной линией развития постструктурализма и деконструктивизма как некоего целостного явления.

"Тель Кель" и история постструктурализма

Все это, конечно, не избавляет нас от необходимости дать краткую характеристику движения "телькелизма" и места в нем Кристевой как ведущего теоретика, а также беглого обзора эволюции ее политических взглядов; ибо в ее трудах с исключительной эмоциональной экспрессивностью, как ни у кого другого из известных нам теоретиков постструктурализма, отразилась вся трагедия леворадикального мышления.

Определенное место займет неизбежный анализ понятийного аппарата Кристевой, оказавший столь сильное воздействие на постструктуралистскую мысль, хотя впоследствии подвергшийся и весьма значительному переистолкованию. Особое внимание будет уделено тому, что собственно и определяет специфическое положение Кристевой в общей теории постструктурализма: разработка проблематики "субъекта" и связанная с этим "скрытая" конфронтация с Жаком Дерридой.

Судьба Юлии Кристевой, болгарки по происхождению, самым тесным образом (чего нельзя сказать о Барте) была связана с группой "Тель Кель", получившей свое название по парижскому журналу, где сотрудничали Кристева и Барт. Не углубляясь в детали довольно извилистого пути, проделанного телькелевцами, остановимся лишь на интересующих нас этапах, лучше всего охарактеризованных Г. Косиковым: "Разрыв с "новым романом" (в 1964 г.) ознаменовал переход группы "Тель Кель" от авангардизма к левому радикализму, открыто ориентирующе-

муся на достижения современных гуманитарных наук: именно гуманитарные дисциплины (структурная антропология, семиотика и т. п.), показывающие, как "сделана" культура, могут явиться, по мнению участников группы, вернейшим инструментом демистификации идеологических основ буржуазного мира. Эта "сциентистская" переориентация "Тель Кель" опять-таки осуществилась не без прямого влияния Барта...

Впрочем, как в биографии самого Барта, так и в "биографии" "Тель Кель" сциентистский, структуралистский период оказался недолгим. Неудовлетворенная описательными установками классического структурализма, стремясь понять не только то, как "сделана" идеология, но и то, как она "порождается", группа стала прямо апеллировать к учению К. Маркса, раскрывшего социально-экономические корни всякого "ложного сознания". "Постструктуралистская" программа "Тель Кель" была объявлена весной 1967 г. (No 29)..." (10, с. 581).

Разумеется, "Тель Кель" никогда не был группой полных единомышленников, и их переход на позиции постструктурализма отнюдь не был ни единовременным событием, ни тем более коллективным решением. Если мы возьмем основных сотрудников журнала (Ф. Соллерс, Ю. Кристева, Ж. Рикарду, Ж.-П. Фай, Ж. Женетт, М. Плейне, Ж.-Л. Бодри и т. д.), то увидим, что их пути сильно разнились. Ж. П. Фай, например, вышел в 1968 г. из "Тель Кель" и основал свое "направление" и свой журнал "Шанж". Первыми и наиболее последовательными теоретиками литературоведческого постструктурализма были Ю. Кристева, а также ее муж Ф. Соллерс. С некоторым запозданием Ж. Рикарду попытался в постструктуралистском духе осмыслить различие между "новым романом" и "новым новым романом" (в основном на примере творчества Соллерса), но надолго сохранил приверженность к "начертательному литературоведению" с надлежащим набором схем и диаграмм, столь типичным для структуралистского мышления.

Ж. Женетт фактически остался на позициях структурализма, переориентировался, как и большинство сторонников структурализма позднейшего времени, в сферу нарратологии, и лишь в 80-х гг. начал развивать идеи, близкие постструктурализму. Что касается Барта, то он обратился к постструктурализму в начале 70-х гг. Как пишет Г. Косиков, "Барт был внутренне давно готов к вступлению на этот путь: стимулом являлись проблемы самой коннотативной семиологии; толчком же послужили работы Ж. Лакана и М. Фуко, влияние итальянского литературоведа и лингвиста Умберто Эко, французского философа Жака Деррида, а также ученицы самого Барта, Ю. Кристевой" (43, с. II). -

Чисто хронологически появление в 1968 г. сборника статей "Теория ансамбля" (369), где среди прочих приняли участие Ж. Деррида и М. Фуко, ознаменовало собой "осознанное", т. е. теоретически отрефлексированное становление французского варианта литературоведческого постструктурализма; именно это событие часто рассматривается как хронологический рубеж, на котором постструктурализм из "явления в себе" превратился в "явление для себя". В связи с этим небезынтересным будет привести характеристику этого сборника, которую ему дал в 1987 г. французский историк критики Жан-Ив Тадье:

"Литература, согласно Рикарду, отнюдь не предлагает "субститут, образ, воспроизведение" мира, но как раз "противопоставляет ему совершенно другую систему элементов и отношений". Литература является "производящей" деятельно-

стью и критической функцией. Выделяются три тенденции: репрезентативный иллюзионизм (Бальзак), авторепрезентация (1а "mise en abyme" Нового романа), антирепрезентация (Соллерс, "Тель Кель"). В последнем случае "означаемое" отнюдь не отрицается,..* но подвергается в каждом слове игре письма, постоянной критике, "мешающей скрыть работу, которая ее формирует". Жан-Луи Бодри, в том же сборнике, приходит к крайним выводам, вытекающим из этой концепции текста ("Письмо, фикция, идеология"). Письмо не является "созданием" отдельного индивида, а специфическим проявлением "всеобщего письма". Нет больше ни автора (и снова мы сталкиваемся с отказом от личности, человека, субъекта, столь харак-

терным для определенного момента современной мысли от Лакана до Барта и Фуко), ни истины, ни репрезентации. Письмо не воспроизводит ничего, кроме самого себя, выступая в качестве "ниспровержения теологической идеологии", поскольку "речь идет прежде всего о том, чтобы излечить последствия, возникающие в результате смерти Бога (смерти субъекта)"; таким образом разрушается, ломается замкнутость, целостность текста, композиции, смысла. Современный текст "нечитабелен": теории Барта доводятся до своей крайности.

В этом сборнике и в этой школе, где доминирует рефлексия Юлии Кристевой, усматриваются эскизы того, что потом будет предложено под названием "семанализа", и что представляет собой "новую семиотику", "рефлексию об означающем, воспроизводящемся в тексте": здесь скрытая производительность значения сближается по своему характеру с психоанализом -- и тем самым отходит от традиционной семиотики, а структурированный текст "деконструируется" ради своего вечного порождения" (366, с. 224-225).

Несомненно заслуживает внимания и тот факт, что английская исследовательница Кристевой Торил Мой, при всех за и против, склонна относить феномен "телькелизма" к постмодернизму, озаглавив один из разделов своего "Введения" к сборнику работ Кристевой "Тель Кель": политический постмодернизм?" (279, с. 3): "Что же, собственно, было специфической особенностью этой группы в конце 60-х гг.? Если попытаться суммировать их проект вкратце, то я думаю, это была идея "модернистской теории", отличной от теории модернизма. Концентрируя свое внимание, подобно структурализму, на языке как на исходной точке мышления о политике и субъекте, группа основывала свою деятельность на новом понимании истории как текста и письма (ecriture) как *производства,* а не репрезентации. Исходя из этих параметров, они пытались выработать новые концепции для описания нового видения социальной или означающей практики (Кристева, сформулировав такие термины, как "интертекстуальность ". "означающая практика" или "означивание , параграмма", "генотекст и "фенотекст", была главным представителем этого специфического направления), чтобы создать плюралистическую историю, отличную по своей природе от письма, обусловленного связью со своим специфическим временем и пространством; и, наконец, они попытались сформулировать политику, которая конструировала бы логические последствия нерепрезентативного понимания письма" (там же, с. 4).

"Тель Кель" и маоизм

Все это, по мнению Мой, -- для которой, как для представителя социологизированного леворадикального феминизма постструктуралистской ориентации 80-х гг. ("Предисловие" было написано в 1986 г.), вообще характерен повышенный интерес к чисто политическим вопросам, -- приводило к отождествлению группы "Тель Кель" с маоизмом, что вряд ли может быть принято безоговорочно. В этом отношении нижеприводимая формулировка М. Рыклина представляется более сбалансированной. Он выделяет "несколько общих принципов" "телькелизма" : "В их числе -- семиотизация проекта политической семиологии Р. Барта; активное подключение проблематики "большой политики"; признание примата литературной практики над любой рефлексией по поводу литературы. "Телькелизм" стремится, во-первых, к созданию общей теории знаковых систем; во-вторых, к формализации семиотических систем с точки зрения коммуникации, точнее, к выделению внутри проблематики коммуникации зоны производства смысла; в-третьих, к прямой политизации письма" (53, с. 297). И далее, выделяя в особую проблему специфику понимания телькелистами истории, исследователь подчеркивает: "Дурной", линейной историей оказывается та, которая вызывает к жизни "теологические категории" смысла, субъекта и истины, а подлинной -- та, которая производит так называемые "тексты-пределы" как совершенные аналогии социальной революции. Тем самым признается невозможность языка, который создавал бы дистанцию по отношению к текстуальному письму, историзируя его" (там же, с. 298).

Возвращаясь к болезненной для всех нас проблеме маоизма, влияние которого испытали на себе многие представители французской леворадикальной интеллигенции, отметим его особую роль в становлении французского постструктурализма.

Торил Мой писала по этому поводу, пытаясь объяснить эту увлеченность маоизмом: "Для Группы "Тель Кель" Китай, казалось, представлял радикальную перспективу, сравнимую с ее собственными теоретическими представлениями и художественными поисками. В конце 60-х гг. в их представлении... культурная революция воспринималась как попытка создания материалистической практики, связанной с проблемой знака. Текстуальная производительность, желание переписать историю как незавершенный открытый текст, разрушение монолитных институтов знака или означающей практики: все это, как казалось эйфорически настроенным зарубежным сторонникам маоизма, происхо-

дило в Китае Мао. Красные бригадиры, разрушающие матери-

альные институты традиционной интеллектуальной власти, казалось, указывали для Запада путь вперед. Телькелевцы тогда, разумеется, не знали, что за фасадом улыбающихся лиц китайских интеллектуалов, с радостью ухаживающих за свиньями или разбрасывающих навоз, чтобы повысить уровень своего понимания материализма, скрывалась другая, куда более мрачная реальность: замученные пытками, мертвые или умирающие китайцы, интеллигенты или неинтеллигенты в равной мере, принесенные в жертву ради великой славы председателя Мао" (Мой, 279, с. 6).

В этом отношении путь Кристевой весьма примечателен. В статье, посвященной Барту "Как говорить о литературе", впервые опубликованной в "Тель Кель" в 1971 г. и цитируемой по "Полилогу" 1977 г., когда теоретики "Тель Кель" уже осознали подлинное лицо маоизма, она все же не сняла прежний лестный отзыв о китайском лидере: "Мао Дзе-дун является единственным политическим деятелем, единственным коммунистическим лидером после Ленина, который постоянно настаивает на необходимости работать над языком и письмом, чтобы изменить идеологию" (270, с. 54); отмечая, что хотя его замечания часто носят конкретный характер, обусловленный расхождением между древним языком литературы (старокитайским литературным языком) и современным разговорным, Кристева, тем не менее, подчеркивает "всеобщую значимость" замечаний Мао Дзе-дуна, которую "нельзя понять вне теоретической переоценки субъекта в означающей практике" (там же).

Что это? Снисходительное отношение к заблуждениям молодости? Или резиньяция усталого и разочарованного в политике человека, в тех взглядах, которые она некогда отстаивала с такой страстностью? Или интеллектуальная честность художника, гнушающегося конъюнктурного желания заново переписывать историю, стерев следы своего в ней присутствия? Я затрудняюсь ответить на этот вопрос.

Смена политических ориентиров

Смене политических ориентиров сопутствовала и несомненная переориентация научной деятельности, как свидетельствует та же Торил Мой: "В период приблизительно между 1974 и 1977 гг. интеллектуальные интересы Кристевой испытали заметный сдвиг: от чисто литературной или семиотической работы, кульминацией которой была "Революция поэтического языка", к более психоаналитическим исследованиям проблем феминизма и материнства, воплощенных либо в западные представления о женщинах и матерях, либо в сфере новых теоретических проблем, возникающих для психоанализа" (279, с. 7).

Новый виток в "теоретической траектории" Кристевой, когда она окончательно разочаровалась в "духовной одномерности" левого (или вернее будет сказать, "левацкого" радикализма), ознаменовался такими ее работами 80-х гг., как "Власти ужаса" (1980) (272), "История любви (1983) (266), где она наиболее полно сформулировала свою концепцию "абъекции", которая была продолжена в книгах "В начале была любовь:

Психоанализ и вера" (1985) (262), а также "Черное солнце, депрессия и меланхолия" (1987) (275) и "Чуждые самим себе" (1988) (265). В интервью, данном в 1984 г. Розалинде Кау-

ард, английской постструктуралистке с явно неомарксистской ориентацией, она как всегда с предельной четкостью зафиксировала свою новую позицию: "Политический дискурс, политическая каузальность, господствующие даже в гуманитарных науках, в университетах и повсюду, слишком узки и слабы в сравнении со св. Бернаром и св. Фомой. Если мы ограничимся только лишь политическим объяснением человеческих феноменов, мы окажемся во власти так называемого мистического кризиса, или духовного кризиса... В каждой буржуазной семье есть сын или дочь, испытывающие мистический кризис -- это вполне понятно, поскольку политика слишком схематично объясняет такие феномены, как любовь или желание. Поэтому моя проблема состоит в следующем: как при помощи психоанализа или чего-нибудь иного, вроде искусства, как посредством подобных дискурсов мы смогли бы попытаться выработать более сложные представления, дискурсивную сублимацию тех критических моментов человеческого опыта, которые не могут быть сведены к политической каузальности" (254, с. 25).

В ответ на упрек Жаклин Роуз, что она "низводит политическое до уровня маргинальной и неадекватной сферы работы", что "все это напоминает историю человека, разочарованного в политике", Кристева продемонстрировала типичную для нее в начале 80-х гг. перемену ориентаций: "Мне кажется, если художник или психоаналист и действуют политически (т. е. в политическом смысле, осуществляют политический акт), то лишь путем вмешательства на индивидуальном уровне. И главная политическая забота, может быть, как раз состоит в том, чтобы придать ценность индивиду. Мое неприятие некоторых политических дискурсов, вызывающих у меня разочарование, заключа-

ется в том, что они не рассматривают индивиды как ценность (268, с. 27; цит. по Полу Смиту, 359, с.87, там же и Роуз.)

Многими последователями Кристевой подобный отход от ее прежних позиций характеризовался как полная смена взглядов. Скажем, для Пола Смита это означает, что психоаналитические представления Кристевой "после продолжительной, затянувшейся переработки обернулись абсолютно идеалистической версией субъективности и нематериалистическим представлением о языке" (там же).

Любопытно, что в этой статье, написанной к Конференции по феминизму и психоанализу, прошедшей в Нормале в мае 1986 г., П. Смит критикует как раз то, что через два года сам будет убедительно защищать в книге "Выявляя субъект" (1988) (358), -- "легитимацию" теоретического восстановления в своих правах "человеческого субъекта". Разумеется, нельзя отрицать различие между смитовским пониманием "человеческого субъекта", формулировка которого осуществляется в традиционно постструктуралистских терминах, с акцентом на его, субъекта, политической активности, и "индивидуумом" Кристевой, объясняемым биопсихологическими предпосылками, -- еще одной вариацией "феминизированного лаканства".

Тем не менее, при всех разногласиях и несовпадениях, обе эти концепции фактически имеют общую цель -- "теоретическое воскрешение" субъекта, его восстановление после той сокруши-

тельной критики, которой он подвергался на первоначальных стадиях формирования постструктуралистской доктрины.

Все сказанное выше очерчивает трансформацию политических и более нас интересующих эстетических взглядов французской исследовательницы, которую она пережила со второй половины 60-х до конца 80-х гг. Однако прежде чем перейти к ключевой для нее, как все же оказалось, проблемы "постструктуралистской трактовки субъекта", необходимо отметить те общие предпосылки постструктуралистской доктрины, в формировании которых она приняла самое активной участие.

"Разрыв"

Кристева считается самым авторитетным среди постструктуралистов пропагандистом идеи "разрыва", "перелома" (rupture), якобы имевшего место на рубеже XIX-XX вв. в преемственности осененных авторитетом истории и традиций эстетических, моральных, социальных и прочих ценностей; разрыва, с социально-экономической точки зрения объясняемого постструктуралистами (в духе положений Франкфуртской школы социальной философии) как результат перехода западного общества от буржуазного состояния к "постбуржуазному", т. е. к постиндустриальному.

Подхватывая идею Бахтина о полифоническом романе, Кристева в своей работе "Текст романа" (1970) (277) выстраивает генеалогию модернистского искусства XX века: "Роман, который включает карнавальную структуру, называется ПОЛИФОНИЧЕСКИМ романом. Среди примеров, приведенных Бахтиным, можно назвать Рабле, Свифта, Достоевского. Мы можем сюда добавить весь "современный" роман XX столетия (Джойс, Пруст, Кафка), уточнив, что современный полифонический роман, имеющий по отношению к монологизму статус, аналогичный статусу диалогического романа предшествующих эпох, четко отличается от этого последнего. Разрыв произошел в конце XIX века таким образом, что диалог у Рабле, Свифта или Достоевского остается на репрезентативном, фиктивном уровне, тогда как полифонический роман нашего века делается "неудобочитаемым" (Джойс) и реализуется внутри языка (Пруст, Кафка). Именно начиная с этого момента (с этого разрыва, который носит не только литературный характер, но и социальный, политический и философский) встает как таковая проблема интертекстуальности. Сама теория Бахтина (так же, как и теория соссюровских "анаграмм") возникла исторически из этого разрыва. Бахтин смог открыть текстуальный диалогизм в письме Маяковского, Хлебникова, Белого... раньше, чем выявить его в истории литературы как принцип всякой подрывной деятельности и всякой контестативной текстуальной продуктивности" (277, с. 92-93).

Здесь сразу бросается в глаза весь набор постструктуралистских представлений в его телькелевском варианте: и понимание литературы как "революционной практики", как подрывной деятельности, направленной против идеологических институтов, против идеологического оправдания общественных институтов; и принцип "разрыва" культурной преемственности; и вытекающая отсюда необходимость "текстуального диалогизма" как постоянного, снова и снова возникающего, "вечного" спора-контестации художников слова с предшествующей культурной (и, разумеется, идеологической) традицией; и, наконец, теоретическое оправ-

дание модернизма как "законного" и наиболее последовательного выразителя этой "революционной практики" литературы.

Оставшись неудовлетворенной чисто лингвистическим объяснением функционирования поэтического языка, Кристева обратилась к лакановской теории подсознания. Лакан предложил трактовку фрейдовского подсознания как речи и отождествил

структуру подсознания со структурой языка. В результате целью психоанализа стало восстановление исторической и социальной реальности субъекта на основе языка подсознания, что и явилось практической задачей Кристевой в "Революции поэтического языка" (273).

В этом исследовании "текстуальная продуктивность" описывается как "семиотический механизм текста", основанный на сетке ритмических ограничений, вызванных бессознательными импульсами, и постоянно испытывающий сопротивление со стороны однозначной метрической традиции у говорящего субъекта.

"ХОРА", "ОЗНАЧИВАНИЕ"

Кристева постулирует существование особого "семиотического ритма" и отождествляет его с платоновским понятием "хоры" (из "Тимея"), т. е., по определению Лосева, с "круговым движением вечного бытия в самом себе, движением, на знающим пространственных перемен и не зависящим от перемены" (45,с. 673).

Смысл данной операции заключается в том, что на смену "значению" (signification), фиксирующему отношение между означающим и означаемым, приходит "означивание" (signi fiance), выводимое из отношений одних означающих, хотя и понимаемых достаточно содержательно -- не в буквальном смысле традиционной семиотики.

Разумеется, это самая общая схема, требующая более развернутого объяснения, и прежде всего это касается понятийного аппарата Кристевой, который в своей наиболее отрефлексированной форме представлен в ее докторской диссертации "Революция поэтического языка": хора, семиотический диспозитив, означивание, гено-текст, фено-текст, негативность и различные ее "подвиды" (отрицание как "негация", связанная с символической функцией, и отрицание как "денегация", наблюдаемая в случаях "навязчивых идей") (273, с.149), отказ, гетерогенность и т. д.

Самые большие сложности, пожалуй, Кристева испытывала с определением и обоснованием понятия "хоры", заимствованного у Платона, да и у него самого описанного крайне предположительно и невнятно -- как нечто такое, во что "поверить... почти невозможно", поскольку "мы видим его как бы в грезах..." (49, с. 493). Собственно, Кристеву, если судить по той

интерпретации, которую она дала этой платоновской концепции, довольно мало интересовала проблема того смысла, который вкладывал в нее греческий философ. Фактически она попыталась обозначить "хорой" то, что у Лакана носит название "реального", обусловив ее функционирование действием "семиотического", в свою очередь порождаемого пульсационным, "дерганным", неупорядоченным ритмом энергии либидо. Тот, условно говоря, "слой", который образуется "над" первично разнородными, т. е. гетерогенными по своей природе импульсами (Кристева недаром использует выражение "пульсационный бином" -- 273, с. 94) и уже претендует на какую-то степень "упорядоченности", поскольку в нем живая энергия либидо начинает застывать, тормозиться в "стазах" и представляет собой "хору" -- "неэкспрессивную целостность, конструируемую этими импульсами в некую непостоянную мобильность, одновременно подвижную (более точным переводом, очевидно, был бы "волнующуюся" -- *И. И.)* и регламентируемую" (273, с. 23).

Аналогии (непосредственно восходящие к Фрейду) в понимании действия либидо, "застывающего в стазах" и у Делеза и Гваттари, и у Кристевой, сразу бросаются в глаза. Специфической особенностью Кристевой было то, что она придала "хоре" подчеркнуто семиотический характер. Исследовательница никогда не скрывала специфичность своего толкования "хоры":

"Если наше заимствование термина "хора" связано с Платоном, следовавшего в данном случае, очевидно, за досократиками, то смысл, вкладываемый нами в него, касается формы процесса, который для того, чтобы стать субъектом, преодолевает им же порожденный разрыв (имеется в виду лакановская концепция расщепления личности -- *И. И.)* и на его месте внедряет борьбу импульсов, одновременно и побуждающих субъекта к действию и грозящих ему опасностью.

Именно Ж. Деррида недавно напомнил об этом и интерпретировал понятие "хоры" как то, посредством чего Платон несомненно хотел предать забвению демокритовский "ритм", "онтологизировав" его (см. его "Интервью с Ж.-Л. Удебином и Г. Скарпеттой" в книге Деррида Ж. "Позиции", П., 1972, с. 100-101).

В нашем понимании этого термина речь идет, как мы надеемся в дальнейшем показать, о том, чтобы найти ему место -- некую диспозицию, -- придав ему составляющие его голос и ритмические жесты; чтобы отразмежевать его от платоновской онтологии, столь справедливо раскритикованной Ж. Деррида.

Голос, который мы заимствовали, состоит не в том, чтобы локализировать *хору* в каком-либо теле, чьим бы оно ни было, будь даже оно телом его матери, чем оно как раз и является для

детской сексуальной онтологии, вместилищем всего того, что является предметом желания, и в частности патернального пениса" (Клейн М., "Психология детей", П., 1959, с. 210). Мы увидим, как *хора* развертывается в и через тело матери-женщины, -- но в процессе означивания" (270, с. 57).

В этом отрывке из статьи, написанной в 1973 г., весьма отчетливо проявляется двусмысленная позиция согласия-несогласия" Кристевой с Дерридой; через год в "Революции поэтического языка" (1974) она уже не будет делать эти вынужденные реверансы и подвергнет сдержанной по тону, но весьма решительной по содержанию критике саму идею "грамматологии" Дерриды, упрекнув ее в недостаточной последовательности.

Кристева хотела избежать платоновского идеализма и "материализовать" хору в "эрогенном теле" сначала матери, потом ребенка с целью объяснить тот же самый лакановский процесс становления субъекта как процесс его "социализации", понимаемой как его стадиальная трансформация, мутация из сугубо биологического "реального" к "воображаемому" и, наконец, "символическому". Для Кристевой с самого начала ее деятельности было характерно повышенное внимание к самым начальным фазам этого процесса, что в конце концов привело ее к проблематике "детской сексуальности" и стремлению как можно более тщательно детализировать ступени ее возрастных изменений.

Что же такое все-таки "хора"? *Это,* очевидно, самый поверхностный бессознательный уровень деятельности либидо, то "предпороговое состояние" перехода бессознательного в сознательное, которое пыталась уловить и зафиксировать Кристева. Тщетно было бы стараться найти у исследовательницы достаточно четкую систематику этого перехода: иррациональное всегда с трудом переводится на язык рациональности. Фактически, как это объясняется в "Революции поэтического языка", "хора" у Кристевой сливается с гено-текстом, да и с "семиотическим диспозитивом". Заманчиво было бы, конечно, выстроить стройную иерархию: хора, гено-текст, семиотический диспозитив, фено-текст, -- но мы не найдем четких дефиниций -- все осталось (и не могло не остаться) на уровне весьма приблизительной и мало к чему обязывающей описательности, позволяющей делать довольно противоречивые выводы.

Но в этом, собственно, и заключается специфика пост-структуралистского способа мышления, которую можно определить как программную неметодичность манеры аргументации, как апелляцию к ассоциативным семиотическим полям близких

или перекрывающих друг друга понятий. Когда в 1985 г. Деррида, в который раз, попытался дать определение "деконструкции", он откровенно об этом сказал: "Слово "деконструкция", как и всякое другое, черпает свою значимость лишь в своей записи в цепочку его возможных субститутов -- того, что так спокойно называют "контекстом". Для меня, для того, что я пытался и все еще пытаюсь писать, оно представляет интерес лишь в известном контексте, в котором оно замешает или позволяет себя определить стольким другим словам, например, словам "письмо", "след", "различение", "дополнение" , "гимен" , "фармакон" , "грань" , "происхождение" , "парергон" и т. д. По определению, этот список не может быть закрытым, и я привел лишь слова -- что недостаточно и только экономично" (Цит. по переводу А. В. Гараджи с некоторыми изменениями -- *И. И.;* 19, с. 56-57).

При всем существенном отличии позиции Кристевой сам способ ее аргументации фактически тот же. И хотя она явно стремилась, по крайней мере еще этой в своей работе, как-то сохранить "дух постструктуралистской научности", конечная, итоговая картина (я не уверен, что это было сознательным желанием Кристевой) поразительным образом подводит к тем же результатам, о которых открыто заявляет, как о своей сознательной цели, Деррида.

"НЕГАТИВНОСТЬ", "ОТКАЗ"

Многие исследователи при анализе или упоминании "Революции поэтического языка" очень часто вырывают из этого "семантического контекста" отдельные термины и понятия, пытаясь рассматривать их как ключевые для объяснения того, что они понимают под "общим смыслом" кристевской теории. В качестве одного из таких нередко упоминается "негативность", позаимствованная Кристевой у Гегеля и характеризуемая ей как "четвертый термин гегелевской диалектики". На этом строятся различные далеко идущие интерпретации, не учитывающие того факта, что для Кристевой, как и для Дерриды, "негативность" -- всего лишь одно "слово" в ряду других ("разнородность" и "гетерогенное", "отказ" и т. д.), используемых ею для описания главного для нее явления -- импульсного действия либидо.

Из всех постструктуралистов Кристева предприняла попытку дальше всех заглянуть "по ту сторону языка" -- выявить тот "довербальный" уровень существования человека, где безраздельно господствует царство бессознательного, и вскрыть его

механику, понять те процессы, которые в нем происходят. Кристева попыталась с помощью "хоры" дать, создать материальную основу" despre дословесности либидо, при всей разумеющейся условности этой "материальности". В этом, собственно, и заключается ее "прорыв" через вербальную структурность языка из предвербальной бесструктурности постструктурализма.

Хора выступает как материальная вещность коллективной либидозности, как реификация, овеществление бессознательности желания, во всей многозначности, которая приписывается этому слову в мифологии постструктурализма. Этот новый вид энергетической материи, созданный по образу и подобию современных представлений о новых типах материи физической -- своего рода силовое поле, раздираемое импульсами жизни и смерти, Эроса и Танатоса.

Кристева тут не одинока: она суммировала в своей работе те положения, которые в массированном порядке разрабатывались психоаналитиками, прежде всего, французскими лингвопсихоаналитиками или представителями биолингвистики -- Мелани Клейн, на работы которой Кристева постоянно ссылается (258, 259), Сержем Леклэром (290), Рене Шпитцем (363), А.

Синклером де-Звартом (163) и др.

"Отказ", порожденный (или порождаемый) орально-анальными спазмами (вспомним "Анти-Эдипа" Делеза и Гваттари, где муссируется та же проблематика) -- проявление действия соматических импульсов, каждый из которых способен реализовываться и как соединение гетерогенного в нечто связное, приводящее в конечном счете к образованию символического "сверх я", так и к разрушению, распаду всякой цельности (что и происходит у художников слова -- в первую очередь поэтов -- на уровне "фено-текста" -- в виде нарушения фонетической, вербальной и синтаксической, а, соответственно, и смысловой "правильности").

В связи с идеей "отказа" Кристева приводит высказывание Рене Шпитца: "По моему мнению, в нормальном состоянии взаимоналожения двух импульсов агрессивность выполняет роль, сравнимую с несущейся волной. Агрессия позволяет направить оба импульса вовне, на окружающую среду. Но если эти два импульса не могут наложиться друг на друга, то происходит их разъединение, и тогда агрессия обращается против самого человека, и в данном случае либидо уже более не может быть направлено вовне" (363, с. 221-222).

Из этого положения Кристева делает вывод: "Если в результате взаимоотталкивания импульсов или по какой другой причине происходит усиление отказа -- носителя импульсов,

или, точнее, его негативного заряда, то в качестве канала прохождения он выбирает мускулярный аппарат, который быстро дает выход энергии в виде кратковременных толчков: живописная или танцевальная жестикуляция, жестомоторика неизбежно соотносятся с этим механизмом* Но отказ может передаваться и по вокальному аппарату: единственные среди внутренних органов, не обладающие способностью удерживать энергию в связанном состоянии, -- полость рта и голосовая щель дают выход энергетическому разряду через конечную систему фонем, присущих каждому языку, увеличивая их частоту, нагромождая их или повторяя, что и определяет выбор морфем, даже конденсацию многих морфем, "заимствованных" у одной лексемы.

Благодаря порождаемой им новой фонематической и ритмической сетке, отказ становится источником "эстетического" наслаждения. Таким образом, не отклоняясь от смысловой линии, он ее разрывает и реорганизует, оставляя на ней следы прохождения импульса через тело: от ануса до рта" (273, с. 141). Таким образом, "хора" оказалась тем же "социальным телом", бессознательным, эротизированным, нервно дергающимся под воздействием сексуальных импульсов созидания и разрушения.

Параллели с Делезом буквально напрашиваются, тем более, что книга первого "Анти-Эдип" вышла на два года раньше "Революции поэтического языка", но я бы не стал тут заниматься поисками "первооткрывателя": здесь мы имеем дело с "трафаретностью" постструктуралистского мышления того времени, и можно было бы назвать десятки имен "психоаналитически ориентированных" литературоведов (о французских лингвопсихоаналитиках мы уже упоминали), проповедывавших тот же комплекс идей. Не следует также забывать, что

свою теорию "хоры" Кристева довольно детально "обкатывала" в своих статьях с конца 60-х гг.

"ГЕНО-ТЕКСТ","ФЕНО-ТЕКСТ", "ДИСПОЗИТИВ"

Литературоведческой надстройкой над "биопсихологической" хорой и явились концепции означивания, гено-текста, семиотического диспозитива и фено-текста, причем все эти понятия, кроме, пожалуй, семиотического диспозитива и фено-текста, в процессе доказательств в весьма объемном опусе Кристевой нередко "заползали" друг на друга, затуманивая общую теоретическую перспективу.

Чтобы не быть голословным, обратимся к самой Кристевой, заранее принося извинения за длинные цитаты.

"То, что мы смогли назвать *гено-текстом,* охватывает все семиотические процессы (импульсы, их рас- и сосредоточенность), те разрывы, которые они образуют в теле и в экологической и социальной системе, окружающей организм (предметную среду, до-эдиповские отношения с родителями), но также и возникновение символического (становления объекта и субъекта, образование ядер смысла, относящееся уже к проблеме категориальности: семантическим и категориальным полям). Следовательно, чтобы выявить в тексте его гено-текст, необходимо проследить в нем импульсационные переносы энергии, оставляющие следы в фонематическом диспозитиве (скопление и повтор фонем, рифмы и т. д.) и мелодическом (интонация, ритм и т. д.), а также порядок рассредоточения семантических и категориальных полей, как они проявляются в синтаксических и логических особенностях или в экономии *мимесиса* (фантазм, пробелы в обозначении, рассказ и т. д.)...

Таким образом, гено-текст выступает как основа, находящаяся на предъязыковом уровне; поверх него расположено то, что мы называем *фено -текстом,.,* Фено-текст -- это структура (способная к порождению в смысле генеративной грамматики), подчиняющаяся правилам коммуникации, она предполагает субъекта акта высказывания и адресат. Гено-текст -- это процесс, протекающий сквозь зоны относительных и временных ограничений; он состоит в *прохождении,* не блокированном двумя полюсами однозначной информации между двумя целостными субъектами" (273, с. 83-84).

Соответственно определялся и механизм, "связывавший" гено- и фено-тексты: "Мы назовем эту новую транслингвистическую организацию, выявляемую в модификациях фено-текста, *семиотическим диспозитивом.* Как свидетель *гено-текста,* как признак его *настойчивого напоминания о себе в фенотексте,* семиотический диспозитив является единственным доказательством того пульсационного отказа, который вызывает порождение текста" (273, с. 207).

И само "означивание", имея общее значение текстопорож-

дения как связи "означающих", рассматривалось то как поверхностный уровень организации текста, то как проявление глубинных "телесных", психосоматических процессов, порожденных пульсацией либидо, явно сближаясь с понятием "хоры":

"То, что мы называем "означиванием" , как раз и есть это безграничное и никогда не замкнутое порождение, это безостановочное функционирование импульсов к, в и через язык, к, в, и через обмен коммуникации и его протагонистов: субъекта и его институтов. Этот гетерогенный процесс, не будучи ни анархически разорванным фоном, ни шизофренической блокадой, является *практикой* структурации и деструктурации, подходом к субъективному и социальному *пределу,* и лишь только при этом условии он является наслаждением и революцией" (273, с. 15).

Кристева стремится биологизировать сам процесс "означивания", "укоренить" его истоки и смыслы в самом теле, само существование которого (как и происходящие в нем процессы) мыслятся по аналогии с текстом (параллели с поздним Бартом, отождествившим "текст" с "эротическим телом", более чем наглядны).

В принципе подобный ход аргументации вполне естествен, если принять на веру его исходные посылки. Еще структуралисты уравнивали сознание (мышление) с языком, а поскольку конечным продуктом организации любого языкового высказывания является текст, то и сознание (и, соответственно, личность, сам человек) стало мыслиться как текст. Другим исходным постулатом было выработанное еще теоретиками франкфуртской школы положение о всесилии господствующей, доминантной идеологии, заставляющей любого отдельного индивида мыслить угодными, полезными для нее стереотипами. Последнее положение сразу вступало в острейшее противоречие с мироощущением людей, на дух эту идеологию не переносивших и всем своим поведением, мышлением и образом жизни выражавшим дух нонконформизма и конфронтации, который в терминологическом определении Кристевой получал название "отказа", "негативности" и т. п.

Литература как "позитивное насилие"

Поскольку все формы рационального мышления были отданы на откуп доминантной (буржуазной) идеологии, то единственной сферой противодействия оказывалась область иррационального, истоки которой Делез, Кристева и Барт искали в "эротическом теле", вернее, в господствующей в нем стихии либидо.

Как писала Кристева, "если и есть "дискурс", который не служит ни просто складом лингвистической кинохроники или архивом структур, ни свидетельством замкнутого в себе тела, а, напротив, является как раз элементом самой практики, включающей в себя ансамбль бессознательных, субъективных, социальных отношений, находящихся в состоянии борьбы, присвоения, разрушения и созидания, -- короче, в состоянии *позитивного насилия,* то это и есть "литература", или, выражаясь более специфически, *текст;* сформулированное таким образом, это

понятие... уже довольно далеко уводит нас как от традиционного "дискурса", так и от "искусства". Это -- практика, которую можно было бы сравнить с практикой политической революции: первая осуществляет для субъекта то, что вторая -- для общества. Если правда, что история и политический опыт XX столетия доказывают невозможность осуществить изменение одного без другого, -- но можно ли в этом сомневаться после переворота Гегеля и фрейдовской революции? -- то вопросы, которые мы себе задаем о литературной практике, обращены к политическому горизонту, неотделимого от них, как бы ни старались его отвергнуть эстетизирующий эзотеризм или социологический или формалистический догматизм" (273, с. 14).

Я не знаю, можно ли назвать трагедией Кристевой эту постоянную политизацию литературы и языка: в конечном счете, сам обращаемый к ней упрек в недостаточном внимании к чисто литературоведческой проблематике может быть расценен как свидетельство узости именно филологического подхода к тем общечеловеческим темам, которые, собственно говоря, лишь одни волнуют и занимают ее. Хотя как определить грань, отделяющую сферу "чистой" науки (если такая вообще существует) от сферы реальной жизни с ее политическими, экономическими, нравственными и бытовыми проблемами (если опять же допустить, что наука способна нормально функционировать вне теоретического осмысления -- сферы применения "чистой науки", что снова затягивает нас в бесконечный водоворот)? Во всяком случае, одно несомненно -- чистым литературоведением то, чем занималась и занимается Кристева, никак не назовешь. Правда, то же самое можно сказать и о большинстве французских постструктуралистов. И все-таки даже по сравнению с Делезом Кристеву всегда отличала повышенная политизированность сознания, помноженная к тому же на несомненно политический, не говоря ни о чем другом, темперамент. Поэтому и "внелитературность" целей, которые преследует Кристева, при анализе художественной литературы, слишком очевидна, да и не отрицается ей самой. Как всегда с Кристевой, при рассмотрении, казалось, самых абстрактных проблем постоянно испытываешь опасность из хрустально-стерильного дистиллята теории рухнуть в мутный поток вод житейских.

Негативность в поэтическом языке Лотремона и Малларме

Если подытожить чисто литературоведческие итоги теоретической позиции Кристевой времен "Революции поэтического языка", то практически из этого можно сделать лишь один вывод: чем больше "прорыв" семиотического ритма "негативизирует" нормативную логическую организацию текста, навязывая ему новое означивание, лишенное коммуникативных целей (т. е. задачи донесения до последнего звена коммуникативной цепи -- получателя -- сколь-либо содержательной информации), тем более такой текст, с точки зрения Кристевой, будет поэтическим, и тем более трудно усваиваемым, если вообще не бессмысленным, он будет для читателя.

Соответственно постулируется и новая практика "про-
чтения" художественных текстов, преимущественно модернист-
ских: "Читать вместе с Лотреамоном, Малларме, Джойсом
и Кафкой -- значит отказаться от лексико-синтаксическо-
семантической операции по дешифровке и заново воссоздать
траекторию их производства[7]. Как это сделать? Мы прочиты-
ваем означающее, ищем следы, воспроизводим повествования,
системы, их производные, но никогда -- то опасное и неукро-
тимое горнило, всего лишь свидетелем которого и являются эти
тексты" (273, с. 98).

Если воссоздать "горнило" в принципе нельзя, следова-
тельно, реальна лишь приблизительная его реконструкция как
описание процесса "негативности", что, разумеется, дает поисти-
не безграничные возможности для произвольной интерпретации.

Свидетельством революции поэтического языка в конце
XIX в. для Кристевой служит творчество Малларме и Лотреа-
мона -- самых популярных и общепризнанных классиков пост-
структуралистской истории французской литературы. Исследова-
тельница считает, что именно они осуществили кардинальный
разрыв с предшествующей поэтической традицией, выявив кри-
зис языка, субъекта, символических и социальных структур.
"Негативность" у обоих поэтов определяется во фрейдистском

____

[7]Т. е. творчества; после работ Альтюссера и Машере термин "творчество"
стал непопулярным в структуралистских кругах, и художник слова превра-
тился в "производителя" художественной "продукции", создающего ее, как
рабочий сборочного цеха автомобиль, из готовых деталей: форм, ценностей,
мифов, символов, идеологии.

духе как бунт против отца -- фактического у Малларме и бо-
жественного у Лотреамона -- и отцовской власти. В этом кро-
ется и различие в проявлении "негативности":
"Если Малларме смягчает негативность, анализируя озна-
чающий лабиринт, который конструирует навязчивую идею со-
зерцательности, то Лотреамон открыто протестует против психо-
тического заключения субъекта в метаязык и выявляет в по-
следнем конструктивные противоречия, бессмыслицу и смех"
(273, с. 419); "Отвергнутый, отец Лотреамона открывает перед
сыном путь "сатаны", на котором смешаны жестокость и песня,
преступление и искусство. Напротив, Малларме сдерживает
негативность, освобожденную действием того музыкального,
орализованного, ритмизированного механизма, который пред-
ставляет собой фетишизацию женщины" (273, с. 450-451).

Недаром при переводе книги на английский язык была ос-
тавлена только теоретическая часть: вся конкретика анализа
была опущена, и не без оснований. Можно восхищаться вирту-
озностью анализа Кристевой как явлением самоценным самим
по себе, восторгаться смелым полетом ассоциативности, но вы-
явить тут какие-либо закономерности и пытаться их повторить
на каком-нибудь другом материале не представляется возмож-
ным.

Реальность хоры слишком трудно аргументировалась и не могла быть выражена, кроме как через ряд гипотетических постулатов, каждый из которых для своего обоснования вынужден был опираться на столь же шаткое основание. В скептической атмосфере французского язвительного рационализма, как и англо-американского практического здравого смысла, столь фантазийные конструкции, даже при всех попытках опереться на авторитет Платона, не могли иметь долговременного успеха: теория хоры приказала долго жить.

Иная судьба ожидала понятия "означивания", "гено-" и "фено-текста", "интертекстуальности". О последнем как о ключевом представлении постмодернизма более подробно будет рассказано в соответствующем разделе. Что касается трех первых, то они вошли в арсенал современной критики в основном постструктуралистской ориентации, но в сильно редуцированном, чтобы не сказать большего, состоянии. Воспринятые через их рецепцию Бартом, они стали жертвой постоянной тенденции упрощенного понимания: в руках "практикующих критиков" они лишились и лишаются того философско-эстетического обоснования, которое делало их у Кристевой сложными комплексами, соединенными в непрочное целое.

В результате "означивание" в условиях торжества релятивистских представлений о проблематичности связи литературных текстов с внелитературной действительностью стало сводиться к проблематике порождения внутритекстового "смысла" одной лишь "игрой означающих". Еще большей редукции подверглись понятия "гено-" и "фено-текст": первый просто стал обозначать все то, что гипотетически "должно" происходить на довербальном, доязыковом уровне, второй -- все то, что зафиксировано в тексте. Сложные представления Кристевой о "гено-тексте" как об "абстрактном уровне лингвистического функционирования", о специфических путях его "перетекания", "перехода" на уровень "фено-текста", насколько можно судить по имеющимся на сегодняшний день исследованиям, не получили дальнейшей теоретической разработки, превратившись в ходячие термины, в модный жаргон современного критического "парлерства".

Кристева была, пожалуй, одним из последний певцов поэтического языка как некой языковой субстанции, противопоставленной языку практическому, в том числе и языку естественных наук. Концепция поэтического языка имеет давнюю историю даже в границах формалистического литературоведения XX в. Достаточно вспомнить русских формалистов, теории Р. Якобсона, первоначальный период англоамериканской "новой критики", концентрировавшей свои усилия как раз в области построения теории поэтики; многочисленные работы пионеров французского, русского, чешского, польского структурализма 60-х гг. Все они, разумеется, создавали многочисленные труды и по теории прозы, но основные их усилия были направлены на доказательство "поэтической природы" художественного, литературного языка.

Примерно в конце 60-х гг. концепция поэтического языка в прямолинейной своей трактовке сошла на нет, поскольку на первый план выдвинулась проблема коренного переосмысления языка как такового и выявления его исконно сложных отноше-

ний с "истиной", "научностью", "логической строгостью", с проблемой доказательства возможности формализации понятийного аппарата любой дисциплины.

Кристева периода написания своего капитального труда "Революция поэтического языка" (1974) была весьма далека от структуралистски-наивных представлений об особой природе поэтического языка и название ее работы несколько обманчиво, поскольку фактически общий ее итог -- отход от концептуального приоритета поэтического языка. Для французских структуралистов, переходящих на позиции постструктурализма, таких

как Ф. Амон, А. Мешонник, П. Рикер [8], этот процесс затянулся практически до начала 80-х гг., и хотя автор "Революции поэтического языка" эволюционировал значительно быстрее, тем не менее опыт структурализма заметен и в этой книге, при всей ее несомненной постструктуралистской направленности.

Проблема субъекта

Разумеется, можно считать, что перед нами здесь просто другой вариант постструктурализма, значительно более тесно, "кровно" связанный с изначальными структуралистскими представлениями. Но раз уж речь зашла о своеобразии кристевского постструктурализма, то следует более подробно сказать и о другом -- о том, что так заметно выделяло Кристеву уже на начальном этапе становления литературоведческого постструктурализма: о ее постоянном интересе к проблеме субъекта.

Мне хотелось бы привести рекламную аннотацию к "Полилогу" (1977), написанную самой Кристевой, поскольку именно здесь, на мой взгляд, она наиболее четко сформулировала то, чего хотела добиться и к чему стремилась:

"Полилог" анализирует различные практики символизации: от самых архаичных -- языка, дискурса ребенка или взрослого через живопись эпохи Возрождения (Джотто, Беллини) и практику современной литературы (Арто, Джойс, Селин, Беккет, Батай, Соллерс) и вплоть до их применения современными "гуманитарными науками": лингвистикой (классической и современной), семиотикой, эпистемологией, психоанализом.

Проходя таким образом сквозь переломные эпохи истории человечества -- Христианство, Гуманизм, XX век -- и изучая процессы устаревания традиционных кодов как свидетельство становления новой личности, нового знания, эта книга все время ставит вопрос о "говорящем субъекте". Если она выявляет в каждом тексте, как может возникнуть из негативности, доходящей до полного исчезновения смысла, новая позитивность, то тем самым она доказывает самим ходом своего рассуждения, что единственная позитивность, приемлемая в современную эпоху, -- увеличение количества языков, логик, различных сил воздействия. Поли-лог: плюрализация рациональности как ответ на

[8] Я нарочно называю здесь до известной степени "пограничные", "маргинальные" (с точки зрения общепостструктуралистской перспективы) имена теоретиков, не являвшихся "ведущими" представителями постструктуралистской теоретической мысли.

кризис западного Разума. Это тот вызов множеству коренных изменений, каждый раз сугубо специфических, вызов смерти, которая угрожает нашей культуре и нашему обществу, в языках, множественность которых является единственной приметой существования жизни" (270).

Постулированный здесь особый интерес к субъекту всегда был характерен для работ Кристевой и выделял ее даже в самую начальную пору становления постструктурализма, во второй половине 60-х гг.

Здесь сразу необходимо оговориться: то, что Кристева понимала под "субъектом", разумеется, отнюдь на есть "целостный субъект" традиционных представлений, отрефлексированный "классической философией" и восходящий своими корнями к наследию европейского возрожденческого гуманизма (в этом, кстати, кроется и одна из причин обвинения постструктурализма в "антигуманизме"). Кристева полностью разделяла общепостструктуралистские представления об "изначальной расколотости" сознания человека, т. е. концепцию "расщепленного субъекта", что, естественно, ставило ее в трудное теоретическое положение.

Как отмечает Торил Мой, "кристевский субъект -- это субъект-в-процессе" (sujet en proces), но тем не менее субъект. Мы снова находим ее выполняющий трудный акт балансирования между позицией, которая подразумевает полную деконструкцию субъективности и идентичности, и позицией, которая пытается уловить все эти сущности в эссенциалистской или гуманистической форме" (279, с. 13), т. е. сохранить в какой-то степени традиционные представления об этих понятиях. Того же толкования придерживается и Элис Джардин -- одна из феминистских последовательниц и интерпретаторов Кристевой. В своем примечании к утверждению Кристевой (в эссе "Время женщин", 276), что "беременность, очевидно, следует воспринимать как расщепление субъекта: удвоение тела, разделение и сосуществование "я" и другого, природы и сознания, физиологии и речи" (цит. по Т. Мой, там же, с. 206), Джардин пишет: "Расщепленный субъект (от Spaltung -- одновременно "расщепление" и "расхождение", термин фрейдистского психоанализа) здесь прямо относится к "субъекту-в-процессе" [9] Кристевой, противопоставленного единству трансцендентального эго" (там же, с. 213). Аналогична и характеристика Пола Смита: "Человеческий субъект здесь предстает как серия непостоянных идентичностей, контролируемых и связуемых только

[9] Джардин дает тройной перевод этого термина: subject in proces / in question / on trial.

лишь произвольным наложением патернального закона" (359, с. 87). В результате субъект представляет собой пересечение того, что Кристева называет "семиотическим" и "символическим".

Любопытна в этом плане та характеристика, которую дает Кристева Барту в многозначительно озаглавленной статье "Как говорить о литературе" (1971) (270). Основной вопрос, волнующий Кристеву в этой работе, -- "как литература реализует позитивный подрыв старого мира?" (270, с. 24). По ее мнению, это происходит благодаря "опыту литературного авангарда", который по самой своей природе предназначен не только для того, чтобы стать "лабораторией нового дискурса (и субъекта)", но и также, -- здесь она ссылается на Барта, -- чтобы осуществить "возможно, столь же важные изменения, которыми был отмечен ... переход от Средневековья к Возрождению" (Барт, 76, с. 28). Именно литературный авангард, -- подчеркивает Кристева, -- стимулировал глубинные идеологические изменения" (270, там же). И продолжает: "Исследование современных идеологических потрясений (сдвигов в идеологии) дается через изучение литературной "машины" -- именно в этой перспективе находит свое объяснение наше обращение к творчеству Ролана Барта, предпринятое с целью уточнить ключевое место литературы в системе дискурсов" (там же).

Кристева смело вычитывает в трудах Барта близкие ей идеи и трансформирует их в свою собственную глубоко индивидуальную теорию искусства и "говорящего" в ней субъекта: "Искусство" раскрывает специфическую *практику,* кристаллированную в способе производства открыто дифференцированных и плюрализированных инстанций, которая ткет из языка или из других "означающих материалов"[10] сложные взаимоотношения субъекта, схваченного между "природой" и "культурой", идеологическую и научную *традицию,* существующую с незапамятных времен, как и *настоящее* (время -- *И, И,), желание* и *закон,* логики, язык и "метаязык" (там же, с. 28).

Мы здесь в очередной раз сталкиваемся с тем, что можно было бы назвать теоретической тавтологичностью, столь, впрочем, типичной для постструктуралистского мышления, -- когда язык, в какой бы форме он ни выступал, порождает сам себя.

[10] С точки зрения Кристевой, "материальной субстанцией языка" является его "фонетика" и "графика", точно так же, как и в разных других видах искусства другие семиотические системы выполняют эту функцию "материального означивания": в танце -- движение и жест, в музыке -- звук, в живописи -- цвет и линия и т. д.

Можно рассматривать это и как поиски внутренних законов его саморазвития, и как характерную для постструктурализма установку на "языковую замкнутость". Следует отметить тут и нечто иное: во-первых, понимание искусства как носителя особого значения и способа познания, как "специфического способа *практического познания,* где концентрируется то, что отображают вербальная коммуникация и социальный обмен, в той мере, в какой они подчиняются законам экономически-технической эволюции" (там же, с. 27); и во-вторых, идею особой роли субъекта в искусстве и истории, которую он осуще-

ствляет через язык: "открываемое в этой ткани -- это посредническая функция субъекта между импульсами и социальной практикой в языке, разгороженном сегодня на множество часто несообщающихся систем: Вавилонской башне, которую литература как раз и сокрушает, перестраивает, вписывает в новый ряд вечных противоречий. Речь идет о том субъекте, который достиг кульминации в христианско-капиталистическую эру, став ее скрытым двигателем, влиятельным, могущественным и неведомым, одновременно подавляемым и источником нового: именно в нем мир концентрирует свое рождение и свои битвы; наука о нем, возможности которой наметил Барт в поисках силовых линий в литературе, и есть письмо" (там же, с. 28).

Трудно не согласиться с Торил Мой, когда она утверждает, что подобная позиция "высвечивает убежденность Кристевой, что искусство или литература именно как раз потому, что они опираются на понятие "субъекта", являются привилегированным местом трансформации или перемены: абстрактная философия означающего способна только повторять формальные жесты своих литературных моделей" (279, с. 27).

Несомненно, что в своей трактовке субъекта Кристева гораздо ближе Лакану, чем Дерриде; она во многом сохраняет лакановскую, и через него восходящую к Фрейду интерпретацию субъекта как внутренне противоречивого явления: находящегося в состоянии постоянного напряжения, на грани, часто преступаемой, своего краха, развала, психической деформации, вплоть до безумия, и судорожно пытающегося восстановить свою целостность посредством символической функции воображения, которая сама по себе есть не что иное, как фикция. Может быть, одной их специфических черт Кристевой является ее "теоретический акцент" на неизбежности и "профилактической необходимости" этого "царства символического" как обязательного условия существования человека.

Другой акцент касается понимания "экзистенциального состояния" человека как прежде всего находящегося на грани

именно *психологического, психического срыва,* ведущего неизбежно к разного рода психозам: шизофреническому, параноидальнему, истерическому, галлюцинаторному. Как это часто бывает в работах фрейдистской ориентации с эстетико-философским уклоном, патология настолько сливается с нормой, что провести между ними четкую грань вряд ли возможно. Более того, она сознательно стирается, поскольку именно болезненное состояние психики "человека современного", ложность представления о норме и природная, исконная "ненормальность нормы" , легитимизированная "наивным оптимизмом" буржуазного рационализма, служат "морально-теоретическим" оправданием критики социальных структур западного общества, его "ментальных институтов".

Позиция далеко не столь исключительная или экзотическая, как это может показаться на первый взгляд, скорее вполне закономерная для нравственно-идеологического неприятия любой социальной системы: достаточно вспомнить инвективы, порожденные российским демократическим менталитетом, против "гомо советикус" , "порчи генетического фонда" , "совковости

мышления" -- т. е. позицию отторжения социально-политического феномена через эмоциональную критику его психологического проявления. Как леворадикальная интеллигенция Запада 60-х -- 80-х гг., так и "демократы" России 90-х не приемлют соответственно буржуазность или социалистичность духа, концентрируя свое внимание на образе мышления и, при всей взаимопротивоположности полюсов критики и идеалов, аргументация идет по той же проторенной дороге.

"АБЪЕКЦИЯ", "ИСТИННО-РЕАЛЬНОЕ"

Еще одной специфической чертой теоретической позиции Кристевой, довольно заметно выделявшей ее на общем фоне постструктуралистских работ и "выталкивавшей" ее на обочину "магистрального" пути развития этого течения где-то до второй половины 80-х гг., было ее преимущественное внимание к довербальной стадии языкового становления "говорящего субъекта". Этот интерес исследовательницы четко прослеживается с самого начала 70-х гг. и вплоть до самых последних работ, где она продолжила свой труд по конструированию гипотетических стадий формирования сознания ребенка. В частности, ее концепция "абъекции" и "истинно-реального" предстают как этапы становления субъекта, хронологически предваряющие "стадию зеркала", а первая -- даже
146
стадию лакановского Воображаемого. "Абъекция" (ab-Jection) процесс отпадения, в результате которого возникает "абъект" "отпавший объект". Не являясь ни объектом, ни субъектом, абъект представляет собой первую попытку будущего субъекта осознать факт своего отделения от до-эдиповской матери со всем комплексом шоковых ощущений, связанных с этим событием; при этом состояние абъекции распространяется не только на ребенка, но и на мать. Истинно-реальное (le vreel -- от le vrai "истина" и le reel -- "реальность) является дальнейшей разработкой лакановского "реального" и, как и у Лакана, носит двойственный характер: с одной стороны, оно характеризует степень психического становления индивида (в ходе созревания самосознания ребенка), с другой -- особый тип взрослой ментальности психотика, не способного за знаком увидеть референт и принимающего означающее за реальность; в результате происходит "конкретизация" означающего, типичная для искусства постмодернизма. Кристева утверждает, что травмы, которые ребенок получает в ходе "неудачного" прохождения этих ступеней развития, потом -- во взрослом состоянии -- становятся источниками соответствующих психозов.

Кристева и Даррида

Обособленным положением Кристевой в рамках "постструктуралистско-деконструктивистского проекта" в немалой степени обусловлены и ее довольно ранние столкновения с Дерридой. Если в сборнике его статей и интервью 1972 г. "Позиции" (155) Кристева выступала в роли сомневающегося оппонента, стремящегося уточнить основные положения его философской системы, то уже в 1974 г. в

"Революции поэтического языка" она подвергла практически все из них довольно решительной критике.

Мне хотелось бы в данном случае обратить внимание на один момент -- на фактор расхождения взглядов Дерриды и "телькелевцев" , включая, естественно, Кристеву, по целому ряду весьма существенных вопросов. Забегая вперед, нельзя не отметить, что Деррида, очевидно, не зря поехал искать признания за океан -- там его идеи упали на гораздо более благодатную почву и довольно быстро дали дружные всходы, породив феномен деконструктивизма.

Как уже упоминалось, наиболее отчетливо эти разногласия получили свое выражения в "Революции поэтического языка". Здесь были подвергнуты критике такие основополагающие понятия Дерриды, как "различение", сам "грамматологический

проект" как тип анализа, и, что самое важное, именно в этой работе наметилось решительное расхождение между Кристевой и Дерридой по проблеме субъекта. Не менее существенными были ее возражения о проблематичности понятия "Истины". Иной подход Кристевой заключался прежде всего в ее специфической разработке гегелевского понятия "негативности". С точки зрения французской исследовательницы, "грамматология" Дерриды, если ее характеризовать как стратегию анализа, предназначавшегося для критики феноменологии, в конечном счете приводила к "позитивизации" концепции "негативности". Пытаясь найти в языке ту разрушительную силу, которая смогла бы быть противопоставлена институтам буржуазного общества[11],

Кристева пишет: "В ходе этой операции ("грамматологического анализа", деконструкции в дерридеанском духе -- *И, И,)* негативность позитивируется и лишается своей возможности порождать разрывы; она приобретает свойства торможения и выступает как фактор торможения, она все отсрочивает и таким образом становится исключительно позитивной и утверждающей" (273, с. 129).

Признавая за грамматологией "несомненные заслуги" ("грамматологическая процедура, в наших глазах, является самой радикальной из всех, которые пытались после Гегеля развить дальше и в другой сфере проблему диалектической негативности" -- там же, с. 128), Кристева все же считает, что она неспособна объяснить, как отмечает Мой, "перемены и трансформации в социальной структуре" как раз из-за ее (грамматологии -- *И, И,)* фундаментальной неспособности объяснить субъект и расщепление тетического, которые они порождают" (279, с. 16). "Иначе говоря, -- уточняет свою позицию Кристева, -- грамматология дезавуирует экономию символической функции и открывает пространство, которое не может полностью охватить. Но, желая преградить путь тетическому (от тезиса -- однозначного полагания смысла. -- *И, И.)* и поставить на его место предшествовавшие ему (логически или хронологически) энергетические трансферы (т. е. переносы значения. -- *И, И,)*, сырая грамматология отказывается от субъекта и в результате вынуждена игнорировать его функционирование в качестве социальной практики, также как и его способность к наслаждению или к смерти. Являясь нейтрализацией всех позиций, тезисов, струк-

[11] Напомним еще раз: вся эта борьба мыслилась исключительно в сфере
языка, где традиционная логика, упрощенно говоря, была на стороне буржуазного порядка, а "поэтический язык авангарда" расценивался как подрывная сила", против этого порядка направленная.

всех позиций, тезисов, структур, грамматология в конечном счете оказывается фактором сдерживания даже в тот момент, когда они ломаются, взрываются или раскалываются: не проявляя интереса ни к какой структуре (символической и/или социальной), она сохраняет молчание даже перед своим собственным крушением или обновлением" (273, с. 130).

Как отмечает Торил Мой, в этой критике того, что позднее стало известно как деконструкция, "мы видим озабоченность проблемой, как сохранить место для субъекта, хотя бы даже и для субъекта-в-процессе, прежде всего только потому, что он является той инстанцией, которая позволяет нам объяснить различные гетерогенные силы (стимулы, импульсы), подрывающие язык"(279,с. 16).

Проблема заключается еще и в том, что Деррида стремится остаться (по крайней мере, в свой первый период) в пределах уровня взаимоотношений означающих и означаемых (идей, понятий, логически обосновываемых представлений), в то время как Кристева практически с самого начала концентрировала свое внимание на воздействии импульсов бессознательного и на их психосоматической природе.

Очевидно, можно согласиться с Торил Мой, что именно "настойчивое утверждение Кристевой реальности импульсов Воображаемого и вынуждает ее встать в оппозицию к грамматологическому проекту Дерриды, не столько потому, что она не соглашается с его анализом, сколько потому, что последний не идет достаточно далеко, оставаясь замкнутым в сфере действия одного означающего" (279, с. 16-17). Как пишет Кристева в характерной для нее манере: "Разряд гетерогенной энергии, сам принцип которого заключается в расщеплении и разделении, вступает в противоречие с тем, что остается в качестве следа, порождая вместо этого лишь только вспышки, разрывы, внезапные смещения, собственно и являющиеся условиями для *новых* символических порождений, в которых экономия различения главным образом и находит свое место. Но ничто не может гарантировать способность отказа поддерживать сцену различения: ослабление его энергии может прекратить ее (т. е. сцены различения -- *И. И.)* существование, тогда прекратится и всякое становление символического, открывая тем самым дорогу "безумию". В то же время, без отказа, различение замкнется в непродуктивной, не способной к обновлению избыточности, в чисто прециозную изменчивость внутри символической замкнутости: в созерцание, бездумно плывущее по течению" (273, с. 133).

Такое прочтение Дерриды имеет, или имело, свои основания в начале 70-х гг., и хотя определенная пристрастность Кристевой слишком ощутима, в одном она несомненно права: Деррида того периода в своей теории действительно все разрушал, в то же время оставляя все на своих местах. Иными словами,

Кристева 70-х гг. упрекала Дерриду в том, что его концепции исключали возможность политической ангажированности, не оставляли никакого "теоретического пространства" для сознательного действия субъекта, фактически лишали его свободы выбора.

Нельзя сказать, что и в концепции самой Кристевой эта "свобода" получила достаточно аргументированное объяснение: она лишь только декларировалась как возможность критической саморефлексии (тезис, воспринятый не столько из идейного наследия "критической философии" Франкфуртской школы, сколько подкрепляемый ссылками на высказывания Фрейда), но никак не вытекала из логики ее рассуждений и не обладала самоочевидной доказуемостью. В принципе в рамках постструктуралистской парадигмы это и трудно было бы сделать, тем более, что у Кристевой можно встретить и утверждения прямо противоположного плана. В то же время необходимо отметить: настойчивые попытки Кристевой выявить и обосновать теоретические предпосылки возможности существования "субъекта свободной воли" заметно выделяли ее позицию на фоне общей постструктуралистской тенденции 70-х гг.

Поэтому оценивая в целом проблему ее взаимоотношений с Дерридой, можно сказать, что несмотря на все с ним разногласия, Кристева испытывала весьма заметное его влияние: вся ее аргументация и понятийный аппарат свидетельствуют о внимательном штудировании работ французского ученого. Другое дело, что она не могла принять тот политический индифферентизм, который с неизбежной логичностью вытекал из его общефилософской позиции рубежа 60-х -- 70-х гг. Верная бунтарскому духу "Тель Кель" того времени, она стала перекраивать его теоретические постулаты, чтобы откорректировать их в соответствии с требованием политической ангажированности, характерной для телькелевцев. И с ее точки зрения, она выступала в качестве последовательницы Дерриды (хотя, как и во всем, своевольной и упрямой), "развивавшей дальше" его идеи в духе радикального авангардизма.

Неизбежность субъекта

В разделах о Фуко и Дерриде уже упоминался поразительный парадокс постструктуралистского мышления,

150

когда все попытки, и казалось бы весьма успешные, по теоретической аннигиляции субъекта неизбежно заканчивались тем, что он снова возникал в теоретическом сознании как некая неуловимая и потому неистребимая величина. Деррида, по сравнению с Кристевой, гораздо позже -- где-то в 80-х гг. придет к теоретическому признанию неизбежности субъекта, Фуко -- в самом начале 80-х гг. Кристева при всех яростных на него нападках, не смогла от него "избавиться" и в начале 70-х. Разумеется, речь может идти лишь о совсем "другом", глубоко нетрадиционном субъекте, лишенном целостности сознания, принципиально фрагментированном (morcele), "дивиде" (в противоположность классическому, по самому своему определению "неделимому" индивиду), и тем не менее, постоянно ощущаемая потребность в тематике субъекта у Кристевой -- неопровержимое свидетельство неизбежного сохранения субъекта как константы всей системы ее теоретических построений.

В предположительном, чисто гипотетическом плане можно

сказать, что непрерывная, то ослабевающая, то усиливающаяся политическая ангажированность Кристевой регулярно требовала от нее осознанного акта политического и социального выбора позиции. Что не могло не порождать теоретическую рефлексию о роли, месте и философском значении индивидуальной воли человека. Происходил определенный разрыв между общепостструктуралистской мировоззренческой позицией и реальной практикой общественного поведения Кристевой с ее неуемным политическим темпераментом. Эта внутренняя двойственность, возможно, и явилась одной из причин, почему ее более чем условно называемый "семанализ" не получил столь широкого распространения, проще говоря, не превратился в "аналитическую дидактику", как, например, американский деконструктивизм. Хотя аналитический аппарат, разработанный Кристевой в ее "Семиотике" (1969), "Революции поэтического языка" (1974) и "Полилоге" (1977) более фундаментально научно и логически обоснован, но, увы! сама эта фундаментальность и тенденция к всеохватности сослужили ей плохую службу, сделав ее слишком сложной для средне-литературоведческого восприятия, по сравнению с относительной "простотой" и практической применимостью американского деконструктивистского анализа.

Подытоживая различия, которые существовали в 70-х гг. между Дерридой и Кристевой, можно свести их к следующему: для Дерриды (как и для Фуко и Барта той эпохи) субъект (т. е. его сознание) был в гораздо большей степени "растворен" в языке, как бы говорящем через субъекта и помимо него, насильно навязывающем ему структуры сознания, в которых субъ-

ект беспомощно барахтался, имея в качестве единственной своей опоры в противостоянии этим структурам лишь действие бессознательного. Причем последнее в большей степени характерно для Фуко и Барта, чем собственно для Дерриды, ибо, с его точки зрения, противоречивость сознания как такового была главным действующим лицом истории. Телькелевская политическая ангажированность Кристевой, ее нацеленность на "революционную" перестройку общества заставляли ее напряженно искать пути выхода из этого теоретического тупика, а единственно возможный источник, откуда смогли бы исходить импульсы к разрушению старых мыслительных структур и утверждению новых, она находила лишь в субъекте.

В определенном плане поиски Кристевой несомненно перекликаются с мечтой Фуко об "идеальном интеллектуале", но в гораздо большей степени они оказываются близкими настроениям "левого деконструктивизма" 80-х гг., а ее постоянная озабоченность проблематикой субъекта предвосхищает ту переориентацию теоретических исследований, которая наметилась в этой области на рубеже 80-х -- 90-х гг. (прежде всего в феминистской "ветви" постструктуралистской мысли). Поэтому, можно сказать, что Кристева несколько "обогнала" некоторые линии развития постструктурализма, выявив в нем те акценты, которые стали предметом исследования спустя десятилетие.

Для Кристевой оказалась неприемлемой сама позиция "надмирности", "отстраненности", "принципиальной исключенности" из "смуты жизненного бытия" со всей ее потенциальной взрывоопасностью, которую демонстрирует теория Дерриды.

Для нее соучастие в процессах общественного сознания, переживаемое ею как сугубо личностное и эмоционально-реактивное в них вовлечение, находит (и должно находить, по ее представлению) полное соответствие в ее собственной теоретической рефлексии, которая если и не воспевала, то по крайней мере столь же экзальтированно отражала состояние умственной возбужденности, наэлектризованности, питаемое майскими событиями 1968 г. Разумеется, мне бы не хотелось создавать ложное впечатление, что теория Кристевой может быть целиком объяснена политическими событиями во Франции той эпохи. Естественно, все гораздо сложнее и далеко не столь однозначно, просто (если вообще это слово здесь уместно) произошло совпадение или наложение личностного мироощущения Кристевой, ее восприятия жизни (не забудем о ее "социалистическом болгарском происхождении") на философско-эстетический и литературный "климат" Франции того времени, когда подспудно вызревавшие новые идеи и теории получили внезапный, мощный энергетический импульс, разряд политической событийности, спровоцировавший их дальнейшее бурное развитие.

Место Кристевой в постструктуралистской перспективе

Кристева, как и Делез, не создала ни достаточно долговременной влиятельной версии постструктурализма, ни своей школы явных последователей (за исключением феминистской критики), хотя ее роль в становлении постструктуралистской мысли, особенно на ее первоначальном этапе, была довольно значительной. Она активно аккумулировала идеи Барта, Дерриды, Лакана, Фуко, развивая их и превращая их в специфический для себя литературно-философский комплекс, окрашенный в характерные для конца 60-х -- первой половины 70-х гг. тона повышенно экспрессивной революционной фразеологии и подчеркнуто эпатирующей теоретической "сексуальности" мысли. Вполне возможно, что в атмосфере духовной реакции на студенческие волнения той эпохи консервативно настроенное американское литературоведение постструктуралистской ориентации настороженно отнеслось к "теоретическому анархизму" Кристевой, как впрочем и ко всем "телькелистам", за исключением всегда стоявшего особняком Р. Барта, и не включило ее в деконструктивистский канон авторитетов. Поэтому влияние Кристевой на становление деконструктивизма в его первоначальных "йельском" и "феноменологическом" вариантах было минимальным.

Новый пик влияния Кристевой пришелся на пору формирования постмодернистской стадии эволюции постструктурализма, когда обнаружилось, что она первой сформулировала и обосновала понятие "интертекстуальности", а также когда образовалось достаточно мощное по своему интернациональному размаху и воздействию движение феминистской критики, подготовившей благоприятную почву для усвоения феминистских идей французской исследовательницы. В частности, ее концепция "женского письма" стала предметом дебатов не только в кругах представительниц феминистской критики, но и многих видных теоретиков постструктурализма в целом. Фактически лишь в начале 80-х гг. американские деконструктивисты стали отдавать должное Кристевой как ученому, которая стояла у истоков постструктурализма и с присущим ей радикализмом критиковала постулаты структурализма, давала первые формулировки интертекстуально-

сти, децентрации субъекта, аструктурности литературного текста,

ставшие впоследствии ключевыми понятиями постструктурализма.

Что привлекает особое внимание к Кристевой -- это интенсивность, можно даже сказать, страстность, с какой она переживает теоретические проблемы, которые в ее изложении вдруг оказываются глубоко внутренними, средством и стезей ее собственного становления* Яркие примеры тому можно найти и в ее статье "Полилог" (271), да и во всей вводной части ее книги "Чуждые самим себе" (1988) (265). В общей перспективе развития постструктурализма можно, разумеется, много сказать о том, как с нарастанием постструктуралистских тенденций изменялся и стиль Кристевой, в котором на смену безличностной, "научно-объективированной" манере повествования, типичной для структурализма с его претензией на "монопольное" владение "истиной" в виде постулируемых им же самим "неявных структур", пришла эмфатичность "постмодернистской чувствительности" -- осознание (и как следствие -- стилевое акцентирование) неизбежности личностного аспекта любой критической рефлексии, который в конечном счете оказывается единственно надежным и верифицируемым критерием аутентичности авторского суждения в том безопорном мире постструктуралистской теории, где безраздельно властвуют стихии относительности.

РОЛАН БАРТ: ОТ "ТЕКСТОВОЮ АНАЛИЗА" К "НАСЛАЖДЕНИЮ ОТ ТЕКСТА"

Самым ярким и влиятельным в сфере критики представителем французского литературоведческого постструктурализма является Ролан Барт (1915-1980). Блестящий литературный эссеист, теоретик и критик, проделавший -- или, скорее, претерпевший вместе с общей эволюцией литературно-теоретической мысли Франции с середины 50-х по 70-е гг. -- довольно бурный и извилистый путь, он к началу 70-х годов пришел к постструктурализму.

Именно эта пора "позднего Барта" и анализируется в данном разделе, хотя, разумеется, было бы непростительным заблуждением сводить значение всего его творчества лишь к этому времени: всякий, кто читал его первую книгу "Мифологии" (1953) (83) и имеет теперь возможность это сделать в русском переводе (10, с. 46-145), способен сам на себе ощутить обаяние его личности и представить себе то впечатление, которое производили его работы уже в то время. Но даже если оставаться в пределах интересующего нас этапа эволюции критика, то необходимо отметить, что многие его исследователи (В. Лейч, М. Мориарти, Дж. Каллер, М. Вайзман и др.) склонны выделять различные фазы в "позднем Барте" уже постструктуралистского периода. Во всяком случае, учитывая протеевскую изменчивость, мобильность его взглядов, этому вряд ли стоит удивляться. Важно прежде всего отметить, что на рубеже 70-х гг. Барт создал одну из первых деконструктивных теорий анализа художественного произведения и продолжал практиковать приблизительно по 1973 г. то, что он называл "текстовым анализом". К этому периоду относятся такие его работы, как "С/З" (1970),

"С чего начинать?" (1970), "От произведения к тексту" (1971), "Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По" (1973) (89, 10).

Однако уже в том же 1973 г. был опубликован его сборник "эссеистических анализов" (право, затрудняюсь назвать это иначе) "Удовольствие от текста" (84), за которым последовал еще целый ряд работ, написанных в том же духе: "Ролан Барт о Ролане Барте" (1975), "Фрагменты любовного дискурса" (1977) и т. д. (85, 80), явно ознаменовавшие собой несомненную неудовлетворенность практикой "текстового анализа" и переход к концепции "эротического текста", не скованного мелочной регламентацией строго нормализованного по образцу естественных наук структурного подхода. Теперь кредо Барта -- вольный полет свободной ассоциативности, характерный для "поэтического мышления" постмодернистской чувствительности.

Впрочем, говоря об очередной смене парадигмы у Барта, приходится учитывать тот факт, что приметы позднего Барта можно встретить и в его более ранних работах. Так, еще в статье 1967 г. "От науки к литературе" (10) он приводит высказывание Кольриджа: "Стихотворение -- это род сочинения, отличающийся от научных трудов тем, что своей непосредственной целью оно полагает удовольствие, а не истину" (10, цит. по переводу С. Зенкина, с. 381-382) и делает из него весьма примечательный (с точки зрения своей дальнейшей эволюции) вывод: "двусмысленное заявление, так как в нем хотя и признается в какой-то мере эротическая природа поэтического произведения (литературы), но ей по-прежнему отводится особый, как бы поднадзорный, участок, отгороженный от основной территории, где властвует истина. Между тем удовольствие (сегодня мы охотнее это признаем) подразумевает гораздо более широкую, гораздо более значительную сферу опыта, нежели просто удовлетворение "вкуса". До сих пор, однако, никогда не рассматривалось всерьез удовольствие от языка, ... одно лишь барокко, чей литературный опыт всегда встречал в нашем обществе (по крайней мере, во французском) отношение в лучшем случае терпимое, отважилось в какой-то мере разведать ту область, которую можно назвать Эросом языка" (там же, с. 382). Трудно в этом не увидеть истоки позднейшей концепции текста как "анаграммы эротического тела" в "Удовольствии от текста" (84, с. 74).

Однако прежде чем перейти к собственно теории и практике анализа у позднего Барта, необходимо сделать несколько замечаний о Барте как "литературно-общественном феномене" эпохи. Если попытаться дать себе отчет о том общем впечатлении, которое производят работы Барта, то нельзя отделаться от ощущения, что лейтмотивом, проходящим сквозь все его творчество, было навязчивое стремление вырваться из плена буржуазного мышления, мировосприятия, мироощущения. Причем драматизм ситуации состоял в том, что общечеловеческое воспринималось как буржуазное, что сама природа человека Нового времени рассматривалась как буржуазная и поэтому естественным выходом из нее считалось все то, что расценивалось как противостоящее этой природе, этому мышлению: марксизм, фрейдизм, ницшеанство. Естественно, что все это подталкивало к леворадикальному, нигилистически-разрушительному, сексуально-эротическому "теоретическому экстремизму" в теории, условно говоря, к "политическому авангардизму". Подобные настроения, разумеется, не были лишь прерогативой одного

Барта, они были свойственны, как уже об этом неоднократно говорилось, и Фуко, и Делезу, и -- в крайне эмоциональной форме -- Кристевой.

Те же настроения были характерны практически для всей левой интеллигенции, и трагизм положения состоял, да и по-прежнему состоит в том, что радикализм левого теоретизма постоянно спотыкался, если не разбивался, о практику политических и культурных реальностей тех стран, где антибуржуазные принципы закладывались в основу социального строя.

Отсюда ощущение постоянной раздвоенности и разочарования, лихорадочные попытки обретения "теоретического эквивалента" несостоявшимся надеждам: если к середине 60-х гг. Rive gauche [12] отверг советский вариант, то на рубеже 60--70-х гг. ему на смену пришла нервная восторженность перед маоизмом, уступившая, (естественно, -- можем мы сказать, высокомерно усмехаясь) очередному краху иллюзий. Но при любой смене политических ветров неизменным всегда оставалось одно: неприятие буржуазности и всего того комплекса культурных, социальных и нравственных явлений, что за ней стоит. При этом буржуазность в теориях леворадикальных французских постструктуралистов отождествляется с общечеловеческим, в результате общечеловеческие ценности начинают восприниматься как буржуазные и строгого теоретического разграничения между ними не проводится.

Но мне бы не хотелось много об этом говорить: хотя все движение "телькелистов", если включать туда и Барта, и было симбиозом политической ангажированности и литературной авангардности (явление настолько характерное для XX в. и

____

[12] "Левый берег" -- место обитания в Париже студентов и левой интеллигенции. -- *И. И.*

появляющееся столь часто, что, по крайней мере в данный момент, оно вряд ли способно вызвать особый интерес), все-таки специфическим предметом нашего исследования является постструктурализм в целом, где представлены различные политические и социальные ориентации.

Барт и дух высокого эссеизма

Трудно понять роль Барта для формирования литературной критики постструктурализма, не учитывая одного, хотя и весьма существенного, факта. Разумеется, нельзя отрицать значения Барта как теоретика постструктурализма, как создателя одного из первых вариантов деконструктивистского литературного анализа -- все это несомненно важно, но, на мой субъективный взгляд, не самое главное. Чтобы довольно сложные (и еще более сложно сформулированные) тео-

рии и идеи Дерриды, Лакана, Фуко и т. д. перекочевали из "воздушной сферы" эмпирей "высокой" философской рефлексии в "эмпирику" практического литературного анализа (даже и при известной "литературной художественности" философского постструктурализма, склонного к "поэтическому мышлению", о чем уже неоднократно говорилось и еще будет говориться в разделе о постмодернизме), был нужен посредник. И таким посредником стал Барт -- блестящий, универсально эрудированный эссеист, сумевший создать поразительный симбиоз литературы, этики и политики, злободневная актуальность которого всегда возбуждала живейший интерес у интеллектуальной элиты Запада. Кроме того, в Барте всегда привлекает искренность тона -- неподдельная увлеченность всем, о чем он говорит. Иногда создается впечатление, что он самовозгорается самим актом своего "провоцирующего доказательства", свободной игры ума в духе "интеллектуального эпатажа" своего читателя, с которым он ведет нескончаемый диалог. Вообще представить себе Барта вне постоянной полемики со своим читателем крайне трудно, более того, он сам всегда внутренне полемичен, сама его мысль не может существовать вне атмосферы "вечного агона", где живая непосредственность самовыражения сочетается с галльским остроумием, и даже лукавством, и на всем лежит отпечаток некой публицистичности общественного выступления. Даже в тех отрывках, которые при первом взгляде предстают как лирические пассажи интимного самоуглубления, необъяснимым образом ощущается дух агоры, интеллектуального ристалища.

Я вовсе не хочу сказать, что тексты Барта -- легкое чтение (если, конечно, не сравнивать их с текстами Дерриды, сложность которых, помимо прочего, обусловлена преобладанием философской проблематики и терминологии -- все сравнения относительны), просто их большая привязанность к литературной и социальной конкретике, к довлеющей злобе дня обеспечивали ему более непосредственный выход на литературоведческую аудиторию. В результате знакомство последней со многими понятиями, концепциями и представлениями постструктурализма -- того же Дерриды, Лакана, Кристевой и прочих -- шло через Барта, и налет бартовской рецепции постструктуралистских идей отчетливо заметен на работах практикующих постструктуралистских критиков, особенно на первоначальном этапе становления этого течения.

Барт сформулировал практически все основные эксплицитные и имплицитные положения постструктуралистского критического мышления, создав целый набор ключевых выражений и фраз или придав ранее применяемым терминам их постструктуралистское значение: "писатели/пишущие", "письмо", "нулевая степень письма", "знакоборчество", сформулированное им по аналогии с "иконоборчеством", "эхо-камера", "смерть автора", "эффект реальности" и многие другие. Он подхватил и развил лакановские и лингвистические концепции расщепления "я", дерридеанскую критику структурности любого текста, дерридеанско-кристевскую трактовку художественной коммуникации °. Классическое определение интертекста и интертекстуальности также принадлежит Барту.

Хотя при этом он и не создал ни целостной системы, ни четкого терминологического аппарата, оставив все свои идеи в довольно взбаламученном состоянии, что собственно и позволяет критикам различной ориентации делать из его наследия выводы, порой совершенно противоположного свойства. В частности, Майкл Мориарти в одном из примечаний, говоря, казалось бы, об одном из основных положений бартовской теории, отмечает, что "различию между текстом и произведением не следует при-

давать ту концептуальную строгость, от которой Барт пытается держаться подальше" (323, с. 231). К тому же Барт очень живо реагировал на новые импульсы мысли, "подключая" к ним

____

[13] Влияние Кристевой на осознанный переход Барта от структуралистских установок к постструктуралистским не подлежит сомнению и признавалось им самим. Однако данный факт в общей эволюции взглядов Барта отнюдь не стоит преувеличивать: он был бы невозможен, если бы в самом его творчестве предшествующих этапов не существовали для этого необходимые предпосылки.

свою аргументацию, основанную на огромном разнообразии сведений, почерпнутых из самых различных областей знания.

Чтобы не быть голословным, приведем несколько примеров. На страницах "Тель Кель" долго шли бурные дискуссии о теоретических основах разграничения читабельной и нечитабельной литературы, но именно Барт дал то классическое объяснение соотношения "читабельного" и "переписываемого" (lisible/scriptible), которое и было подхвачено постструктуралистской критикой как бартовское определение различия между реалистической (а также массовой, тривиальной) и модернистской литературой.

"ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПРАВДОПОДОБИЕ", "ДОКСА"

Майкл Мориарти, суммируя те черты в теоретической рефлексии Барта об "эстетическом правдоподобии" (le vraisemblable esthetique) как о внешне бессмысленном описании, загроможденном бесполезными деталями быта, где трактовка правдоподобного совпадает с точкой зрения "традиционной риторики", утверждавшей, что правдоподобное -- это то, что соответствует общественному мнению -- доксе (doxa)" (Барт, 73, с. 22), пишет: "Барт следует за Аристотелем вплоть до того, что принимает его различие между теми областями, где возможно знание (научное -- *И, И.*) и теми сферами, где неизбежно господствует мнение, такими как закон и политика" (323, с. 111). Здесь действует не строгое доказательство, а "лишь фактор убеждения аудитории. Убеждение основывается не на научной истине, а на правдоподобии: то, что правдоподобно -- это просто то, что публика считает истинным. И научный и риторический дискурс прибегают к доказательствам: но если доказательства первого основаны на аксиомах, и, следовательно, достоверны, то доказательства последнего исходят из общих допущений и, таким образом, они не более чем правдоподобны. И это понятие правдоподобного переносится из жизни на литературу и становится основанием суждений здравого смысла о характерах и сюжетах как о "жизнеподобных" или наоборот" (там же).

Барт (считает Мориарти) вносит свою трактовку в эту проблему: "Он не столько принимает авторитет правдоподобия как оправданного в определенных сферах, сколько просто воз-

мущен им. "Правдоподобные" истории (основанные на общепринятых, фактически литературных по своему происхождению, психологических категориях) оказываются исходным материалом для юридических приговоров: докса приговаривает Доминичи к смерти" (там же, с. 111). Барт неоднократно возвращался к делу Гастона Доминичи, приговоренного к смертной казни за убийство в 1955 г., подробно им проанализированному в эссе "Доминичи, или Триумф Литературы" (83, с. 50-53). Как пылко Барт боролся с концепцией правдоподобия еще в 1955 г., т. е. фактически в свой доструктуралнстский период, можно ощутить по страстности его инвективы в другой статье, "Литература и Мину Друэ": "Это -- еще один пример иллюзорности той полицейской науки, которая столь рьяно проявила себя в деле старика Доминичи: целиком и полностью опираясь на тиранию *правдоподобия,* она вырабатывает нечто вроде замкнутой в самой себе истины, старательно отмежевывающейся как от реального обвиняемого, так и от реальной проблемы; любое расследование подобного рода заключается в том, чтобы все свести к постулатам, которые мы сами же и выдвинули: для того, чтобы быть признанным виновным, старику Доминичи нужно было подойти под тот "психологический" образ, который заранее имелся у генерального прокурора, совместиться, словно по волшебству, с тем представлением о преступнике, которое было у заседателей, превратиться в козла отпущения, ибо *правдоподобие* есть не что иное, как готовность обвиняемого походить на собственных судей" (цит. по переводу Г. Косикова, 10, с. 48-49).

Чтобы избежать соблазна параллелей с отечественными реалиями сегодняшнего дня в стране, где традиции Шемякина суда сохранились в нетленной целостности, вернемся к прерванной цитате из Мориарти, описывающего ход рассуждений французского литературного публициста: "Докса вбирает в себя все негативные ценности, принадлежащие понятию мифа. То, что масса людей считает истинным, не просто является "истиной", принятой лишь в определенных сферах деятельности, включая литературу: это то, во что буржуазия хочет заставить нас поверить и то, во что мелкая буржуазия хочет верить, и во что рабочему классу остается лишь поверить" (323, с. 111). Как тут не вспомнить, как презрительно характеризовал доксу Барт в своей книге "Ролан Барт о Ролане Барте" (1975): "Докса" это общественное Мнение, Дух большинства, мелкобуржуазный Консенсус, Голос Естества, Насилие Предрассудка" (85, с. 51).

"СМЕРТЬ АВТОРА"

Ту же судьбу имела интерпретация общей для структурализма и постструктурализма идеи о "смерти автора". Кто только не писал об этом? И Фуко,

и Лакан, и Деррида, и их многочисленные последователи в США и Великобритании, однако именно в истолковании Барта она стала "общим местом", "топосом" постструктуралистской и деконструктивистской мысли. Любопытно при этом отметить,

что хотя статья "Смерть автора" появилась в 1968 г. (10), Мориарти считает ее свидетельством перехода Барта на позиции постструктурализма: "Смерть автора" в определенном смысле является кульминацией бартовской критики идеологии института Литературы с его двумя основными опорами: мимесисом и автором. Однако по своему стилю и концептуализации статуса письма и теории, она явно отмечает разрыв со структуралистской фазой" (323, с. 102).

"ТЕКСТОВЫЙ АНАЛИЗ"

Как уже отмечалось выше, первым вариантом деконструктивистского анализа в собственном смысле этого слова, предложенным Бартом, был так называемый *текстовой анализ,* где исследователь переносит акцент своих научных интересов с проблемы "произведения" как некоего целого, обладающего устойчивой структурой, на подвижность текста как процесса "структурации": "Текстовой анализ не ставит себе целью *описание* структуры произведения; задача видится не в том, чтобы зарегистрировать некую устойчивую структуру, а скорее в том, чтобы произвести подвижную структурацию текста (структурацию, которая меняется на протяжении Истории), проникнуть в смысловой объем произведения, в процесс *означивания,* Текстовой анализ не стремится выяснить, чем детерминирован данный текст, взятый в целом как следствие определенной причины; цель состоит скорее в том, чтобы увидеть, как текст взрывается и рассеивается в межтекстовом пространстве... Наша задача: попытаться уловить и классифицировать (ни в коей мере *не претендуя на строгость)* отнюдь не все смыслы текста (это было бы невозможно, поскольку текст бесконечно открыт в бесконечность: ни один читатель, ни один субъект, ни одна наука не в силах остановить движение текста), а, скорее, те формы, те коды, через которые идет возникновение смыслов текста. Мы будем прослеживать *пути смыслообразования.* Мы не ставим перед собой задачи найти *единственный* смысл, ни даже *один из возможных* смыслов текста...[14] Наша цель -- помыслить, вообразить, пережить множественность текста, от-

____

[14] Эту цель выявления единственного смысла Барт приписывает марксистской иди психоаналитической критике.

крытость процесса означивания" (цит. по переводу С. Козлова, 10, с. 425-426).

В сущности, вся бартовская концепция текстового анализа представляет собой литературоведческую переработку теорий текста, языка и структуры Дерриды, Фуко, Кристевой и Делеза. Барт не столько даже суммировал и выявил содержавшийся в них литературоведческий потенциал (об этом они сами достаточно позаботились), сколько наглядно продемонстрировал, какие далеко идущие последствия они за собой влекут. В позднем Барте парадоксальным образом сочетаются и рецидивы структурного мышления, и сверхрадикальные выводы постструк-

туралистского теоретического "релятивизма", что позволило ему, если можно так выразиться, не только предсказать некоторые черты критического менталитета постструктуралистского и постмодернистского литературоведения второй половины 80-х -- начала 90-х гг., но и приемы постмодернистского письма. Здесь Барт явно "обогнал свое время".

Впрочем, если что он и опередил, так это господствующую тенденцию американского деконструктивизма: если обратиться к писателям (Дж. Фаулзу, Т. Пинчону, Р. Федерману и др.), то сразу бросается в глаза, как часто имя Барта мелькает в их размышлениях о литературе. То, что влияние Барта на литературную практику шло и помимо отрефлексированных моментов его теории, которые уже были фундаментально освоены деконструктивистской доктриной и включены в ее канон, свидетельствует, что даже и в постмодернистский период, когда внимание художников к теории явно страдает сверхизбыточностью, писатели склонны обращаться прежде всего к тому, что больше им подходит в их практическом литературном труде. И привлекательность Барта как раз заключается в том, что он в своих концепциях учитывал не только теоретический опыт своих коллег, но и литературный опыт французского новейшего авангарда. И в истолковании его он оказался более влиятелен, нежели Кристева как теоретик "нового нового романа".

"С\З" - французский вариант деконструкции

Самым значительным примером предложенного Бартом текстового анализа является его эссе "С/З" (1970). Примечательно, что по своему объему эта работа приблизительно в шесть раз превосходит разбираемую в ней бальзаковскую новеллу "Сарразин". По словам американского исследователя В. Лейча, Барт "придал откровенно банальной реали-

стической повести необыкновенно плодотворную интерпретацию"(294, с. 198). Оставим на совести Лейча оценку бальзаковского "Сарразина", поскольку дело отнюдь не в достоинствах или недостатках рассматриваемого произведения: здесь дороги писателя и критика разошлись настолько далеко, что требуется поистине ангельская толерантность и снисходительность для признания правомочности принципа "небуквального толкования".

Поэтому ничего не остается, как рассматривать этот анализ Барта по его собственным законам -- тем, которые он сам себе установил и попытался реализовать. И встав на его позицию, мы не можем не отдать должного виртуозности анализа, литературной интуиции и блеску ассоциативного эпатажа, с которым он излагает свои мысли. Недаром "С/З" пользуется заслуженным признанием в кругу постструктуралистов как "шедевр современной критики" (В. Лейч, 294, с. 198). Правда, последователей этого вида анализа, строго придерживающихся подобной методики, можно буквально пересчитать по пальцам, ибо выполнить все его требования -- довольно изнурительная задача.

Барт очень скоро сам от него отказался, окончательно перейдя в сферу свободного полета эссеизма, не обремененного строгими правилами научно-логического вывода.

Во многих отношениях -- это поразительное смешение структуралистских приемов и постструктуралистских идей. Прежде всего бросается в глаза несоответствие (носило ли оно сознательный или бессознательный характер, сказать, учитывая общую настроенность Барта на теоретический ludus serius, довольно трудно) между стремлением к структуралистской классификационности и постоянно подрывающими ее заявлениями, что не следует воспринимать вводимые им же самим правила и ограничения слишком серьезно. Иными словами, "С/З" балансирует на самом острие грани между manie classlflcatrice структурализма и demence fragmentatrice постструктурализма.

По своему жанру, "С/З"[15] -- это прежде всего систематизированный (насколько понятие строгой системности применимо к Барту) комментарий, функционирующий на четырех уровнях. Во-первых, исследователь разбил текст на 561 "лексию" -- минимальную единицу бальзаковского текста, приемлемую для предлагаемого анализа ее коннотативного значения. Во-вторых, критик вводит 5 кодов -- культурный, герменевти-

___

[15] Свое название книга получила по имени двух главных героев повести Бальзака: скульптора Сарразина и певца-кастрата Замбинеллы. Объяснение дается Бартом в главке XLVII (Барт Р. S/Z. -- М.. 1994. С. 124-125).

ческий, символический, семический и проайретический [16], или нарративный, -- предназначенных для того, чтобы "объяснить" коннотации лексий. В-третьих, к этому добавлено 93 микроэссе -- лирико-философские и литературно-критические рассуждения, не всегда напрямую связанные с анализируемым материалом. И, наконец, два приложения, первое из которых представляет сам текст новеллы, а второе подытоживает основные темы, затронутые в микроэссе, -- своего рода суммирующее заключение.

Мы не поймем специфику текстового анализа Барта и ключевого для него понятия текста, если предварительно не попытаемся разобраться в одном из главных приемов разбора произведения -- в бартовской интерпретации понятия кода, который представляет собой сугубо структуралистскую концепцию свода правил или ограничений, обеспечивающих коммуникативное функционирование любой знаковой, в том числе, разумеется, и языковой, системы. Как же эти правила представлены у Барта в "С/З"?

"Суммируем их в порядке появления, не пытаясь расположить по признаку значимости. Под герменевтическим кодом мы понимаем различные формальные термы, при помощи которых может быть намечена, предположена, сформулирована, поддержана и, наконец, решена загадка повествования (эти термы не всегда будут фигурировать явно, хотя и будут часто повторяться, но они не будут появляться в каком-либо четком порядке).

Что касается сем, мы просто укажем на них -- не пытаясь, другими словами, связать их с персонажем (или местом и объектом) или организовать их таким образом, чтобы они сформировали единую тематическую группу; мы позволим им нестабильность, рассеивание, свойство, характерное для мельтешения пылинок, мерцания смысла. Более того, мы воздержимся от структурирования символического группирования; это место для многозначности и обратимости; главной задачей всегда является демонстрация того, что это семантическое поле можно рассматривать с любого количества точек зрения, дабы тем самым увеличивалась глубина и проблематика его загадочности. Действия

____

[16] От греческого *проаіретікос* -- "совершающий выбор", "принимающий решение". Проайретический код -- код действия, иногда называемый Бартом акциональным кодом.

(термы проайретического кода) могут разбиваться на различные цепочки последовательностей, указываемые лишь простым их перечислением, поскольку проайретическая последовательность никогда не может быть ничем иным, кроме как результатом уловки, производительности чтения. ... Наконец, культурные коды являются референциальными ссылками на науку или корпус знания; привлекая внимание к ним, мы просто указываем на тот тип знания (физического, физиологического, медицинского, психологического, литературного, исторического и т. д.), на который ссылаемся, не заходя так далеко, чтобы создавать (или воссоздавать) культуру, которую они отражают" (89, с. 26-27).

Прежде всего бросается в глаза нечеткость в определении самих кодов -- очевидно, Барт это сам почувствовал и в "Текстовом анализе одной новеллы Эдгара По" [17] пересмотрел, хотя и незначительно, схему кодов, предложенную в "С/З". Она приобрела такой вид:

Культурный код с его многочисленными подразделениями (научный, риторический, хронологический, социоисторический); "знание как корпус правил, выработанных обществом, -- вот референция этого кода" (цит. по переводу С. Козлова, 10, с. 456).

Код коммуникации, или адресации, который "заведомо не охватывает всего *означивания,* разворачивающегося в тексте. Слово "коммуникация" указывает здесь лишь на те отношения, которым текст придает форму *обращения к адресату"* (там же). Фактически "коммуникативный код" занял место выпавшего при заключительном перечислении семического, или коннотативного кода; хотя Барт на протяжении всего анализа новеллы и обращается к интерпретации коннотации, но соотносит их с другими кодами, в основном с культурным и символическим.

Символический код, называемый здесь "полем" ("поле" -- менее жесткое понятие, нежели "код") и применительно к данной новелле обобщенно суммируемый следующим образом:

"Символический каркас новеллы По состоит в нарушении табу на Смерть" (там же).

"Код действий, или акциональный код, поддерживает фабульный каркас новеллы: действия или высказывания, которые их денотируют, организуются в цепочки" (там же).

И, наконец, 5) "Код Загадки", иначе называемый "энигматическим", или "герменевтическим".

____

[17] Анализируется рассказ "Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром".

При этом сама форма, в которой, по Барту, существует смысл любого рассказа, представляет собой переплетение различных голосов и кодов; для нее характерны "прерывистость действия", его постоянная "перебивка" другими смыслами, создающая "читательское нетерпение".

Нетрудно усмотреть в бартовской трактовке понятия "код" установку на отказ от строгой его дефиниции: "Само слово "код" не должно здесь пониматься в строгом, научном значении термина. Мы называем кодами просто ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; код, как мы его понимаем, принадлежит главным образом к сфере культуры: коды -- это определенные типы *уже виденного, уже читанного, уже деланного;* код есть конкретная форма этого "уже", конституирующего всякое письмо" (там же, с. 455-456).

Создается впечатление, что Барт вводит понятие "код" лишь для того, чтобы подвергнуть его той операции, которая и получила название "деконструкции": "Мы перечислили коды, проходившие сквозь проанализированные нами фрагменты. Мы сознательно уклоняемся от более детальной структурации каждого кода, не пытаемся распределить элементы каждого кода по некой логической или семиологической схеме; дело в том, что коды важны для нас лишь как *отправные точки "уже читанного"*, как трамплины интертекстуальности: "раздерганность" кода не только не противоречит структуре (расхожее мнение, согласно которому жизнь, воображение, интуиция, беспорядок, противоречат систематичности, рациональности), но, напротив, является *неотъемлемой частью процесса структурами,* Именно это "раздергивание текста на ниточки" и составляет разницу между структурой (объектом структурного анализа в собственном смысле слова) и структурацией (объектом текстового анализа, пример которого мы и пытались продемонстрировать)" (там же, с. 459).

По мнению Лейча, Барт с самого начала "откровенно играл" с кодами: используя их, он одновременно их дезавуирует: тут же высказывает сомнение в их аналитической пригодности и смысловой приемлемости (если выражаться в терминах, принятых в постструктуралистских кругах, -- отказывает им в "валидности"); очевидно, в этом с Лейчем можно согласиться.

Два принципа текстового анализа

Следует обратить внимание еще на два положения, подытоживающие текстовой

анализ рассказа По. Для Барта, разумеется, нет сомнения, что данное произведение -- по его терминологии "классический", т. е. реалистический рассказ, хотя он и трактовал его как модернистскую новеллу, или, если быть более корректным, подвергнул его "авангардистскому" истолкованию, выявив в нем (или приписав ему) черты, общие с авангардом, и, в то же время, указав на его отличия от последнего. Это отличие связано с существованием двух структурных принципов, которые по-разному проявляют себя в авангардистской и классической прозе:

а) принцип "искривления" и б) принцип "необратимости". Искривление соотносится с так называемой "плавающей микроструктурой", создающей "не логический предмет, а ожидание и разрешение ожидания" (там же, с. 460), причем ниже эта "плавающая микроструктура" называется уже "структурацией", что более точно отвечает присущей ей неизбежной нестабильности, обусловленной неуверенностью читателя, к какому коду относится та или иная фраза: "Как мы видели, в новелле По одна и та же фраза очень часто отсылает к двум одновременно действующим кодам, притом невозможно решить, который из них "истинный" (например, научный код и символический код): необходимое свойство рассказа, который достиг уровня текста, состоит в том, что он обрекает нас на *неразрешимый выбор* между кодами" (там же, с. 461). Следовательно, "первый принцип" сближает классический текст По с авангардным.

Второй принцип -- "принцип необратимости" ему противодействует: "в классическом, удобочитаемом рассказе (таков рассказ По) имеются два кода, которые поддерживают векторную направленность структурации: это акциональный код (основанный на логико-темпоральной упорядоченности) и код Загадки (вопрос венчается ответом); так создается необратимость рассказа" (там же, с. 460). Из этой характеристики немодернистской классики Барт делает весьма примечательный вывод о современной литературе: "Как легко заметить, именно на этот принцип покушается сегодняшняя литературная практика: авангард (если воспользоваться для удобства привычным термином) пытается сделать текст частично обратимым, изгнать из текста логико-темпоральную основу, он направляет свой удар на *эмпирию* (логика поведения, акциональный код) и на *истину* (код загадок)" (там же).

Все эти рассуждения приводят Барта к главному тезису статьи -- к тезису о принципиальной неразрешимости выбора, перед которой оказывается читатель: "Неразрешимость -- это не слабость, а структурное условие повествования: высказывание не может быть детерминировано одним голосом, одним смыслом -- в высказывании *присутствуют* многие коды, многие голоса, и ни одному из них не отдано предпочтение. Письмо и заключается в этой утрате исходной точки, утрате первотолчка, побудительной причины, взамен всего этого рождается некий объем индетерминаций или сверхдетерминаций: этот объем и есть *означивание.* Письмо появляется именно в

тот момент, когда прекращается речь, то есть в ту секунду, начиная с которой мы уже не можем определить, *кто говорит*, а можем лишь констатировать: *тут нечто говорится*" (там же, с. 461)

Собственно, этот последний абзац статьи содержит зародыш всей позднейшей деконструктивистской критики. Здесь дана чисто литературоведческая конкретизация принципа неразрешимости Дерриды, в текстовом его проявлении понятого как разновекторность, разнонаправленность "силовых притяжении кодовых полей". Утверждение Барта, что письмо появляется лишь в тот момент, когда приобретает анонимность, когда становится несущественным или невозможным определить, "кто говорит", а на первое место выходит интертекстуальный принцип, также переводит в литературоведческую плоскость философские рассуждения Дерриды об утрате "первотолчка", первоначала как условия письма, т. е. литературы.

"СТРУКТУРА/ТЕКСТ"

Харари считает, что понятие текста у Барта, как и у Дерриды, стало той сферой, где "произошла бартовская критическая мутация. Эта мутация представляет собой переход от понятия произведения как структуры, функционирование которой объясняется, к теории текста как производительности языка и порождения смысла" (368, с. 38). С точки зрения Харари, критика структурного анализа Бартом была в первую очередь направлена против понятия "cloture" -- замкнутости, закрытости текста, т. е. оформленной законченности высказывания. В работе 1971 г. "Переменить сам объект" (75) Барт, согласно Харари, открыто изменил и переориентировал цель своей критики: он усомнился в существовании модели, по правилам которой порождается смысл, т. е. поставил под сомнение саму структуру знака. Теперь "должна быть подорвана сама идея знака: вопрос теперь стоит не об обнаружении латентного смысла, характеристики или повествования, но о расщеплении самой репрезентации смысла; не об изменении или очищении символов, а о вызове самому символическому" (имеется в виду символический порядок Лакана -- *И. И.)* (там же, с. 614-615).

По мнению Харари, Барт и Деррида были первыми, кто столкнулся с проблемой знака и конечной, целостной оформленности смысла (все тот же вопрос cloture), вызванной последствиями переосмысления в современном духе понятия "текста". Если для раннего Барта "нарратив -- это большое предложение", то для позднего "фраза перестает быть моделью текста" (цит. по переводу Г. Косикова, 10, с. 466): "Прежде всего текст уничтожает всякий метаязык, и собственно поэтому он и является текстом: не существует голоса Науки, Права, Социального института, звучание которого можно было бы расслышать за *голосом* самого текста. Далее, текст безоговорочно, не страшась противоречий, разрушает собственную дискурсивную, социолингвистическую принадлежность свой "жанр"); текст -- это "комизм, не вызывающий смеха", это ирония,

лишенная заразительной силы, ликование, в которое не вложено души, мистического начала (Сардуй), текст -- это раскавыченная цитата. Наконец, текст, при желании, способен восставать даже против канонических структур самого языка (Соллерс) -- как против его лексики (изобилие неологизмов, составные слова, транслитерации), так и против синтаксиса (нет больше логической ячейки языка -- фразы)" (там же, с. 486).

Здесь Харари видит начало подрыва Бартом классического понятия произведения -- отныне текст стал означать "методологическую гипотезу, которая как стратегия обладает тем преимуществом, что дает возможность разрушить традиционное разграничение между чтением и письмом. Проблема состояла в том, чтобы сменить уровень, на котором воспринимался литературный объект". Фундаментальная же задача "С/З": открыть в произведении Бальзака, во всех отношениях обычном, конвенциональном, "текст" как гипотезу и с его помощью "радикализовать наше восприятие литературного объекта" (368, с. 39).

В "С/З", который писался в то же время, когда и "От произведения к тексту", и является попыткой, как пишет Харари, "проиллюстрировать на практике методологические гипотезы, предложенные в этом эссе" (там же). Барт решает поставленную задачу, практически переписав бальзаковского "Сарразина" таким образом, чтобы "заблокировать принятые разграничения письмо/чтение, объединив их в рамках единой деятельности" (там же): "никакой конструкции текста: все бесконечно и многократно подвергается означиванию, не сводясь к какому- либо большому ансамблю, к конечной структуре" (Барт, "С/З", 89, с. 12).

Обширный комментарий Барта к этой небольшой по объему новелле, как пишет Харари, во-первых, превращает конвенциональное произведение в текст, разворачивающийся как лингвистический и семиотический материал, и, во-вторых, вызывает изменение нашего традиционного понимания производства смысла; отсюда и новая концепция текста как "самопорождающейся продуктивности" или "производительности текста"[18] (368, с. 39).

Соответственно, и "От произведения к тексту" можно, вслед за Харари, рассматривать как попытку создать "теорию" изменчивого восприятия "литературного объекта", который уже больше объектом как таковым не является и который переходит из состояния "формального цельного, органического целого в состояние "методологического поля", -- концепция, предполагающая понятие активности, порождения и трансформации" (там же, с. 39). Харари отмечает, что только коренное изменение "традиционных методов знания" позволило произвести на свет это новое понятие текста как "неопределенного поля в перманентной метаморфозе" (там же, с. 40), где "смысл -- это вечный поток и где автор -- или всего лишь порождение данного текста или его "гость", а отнюдь не его создатель" (там же).

Итак, в текстовом анализе Барта мы имеем дело с теоретической практикой размывания понятия "код": перед нами не что иное, как переходная ступень теоретической рефлексии от структурализма к постструктурализму.

Но переходной в общем итоге оказалась деятельность, пожалуй, почти всего леворадикального крыла французского постструктурализма (если брать наиболее известные имена, то среди них окажутся и Кристева, и Делез, и многие бывшие приверженцы группы "Тель Кель"). Разумеется, в этом переходе можно видеть и одну из ступеней развития собственно пост-

структурализма.

Барт оказался настолько вызывающе небрежен с определением кодов, что в последующей постструктуралистской литературе очень редко можно встретить их практическое применение для нужд анализа. К тому же само понятие кода в глазах многих, если не большинства, позднейших деконструктивистов было слишком непосредственно связано со структуралистским инвентарем. Барт уже усомнился в том, что код -- это свод четких правил. Позднее, когда на всякие правила с увлечением стали подыскивать исключения, что и превратилось в излюбленную

____

[18] Харари в данном случае имеет в виду название одной из статей Кристевой в ее "Семиотике" -- "La productivite dite texte".

практику деконструктивистов, код стал рассматриваться как сомнительное с теоретической точки зрения понятие и выбыл из употребления.

Барт впоследствии неоднократно возвращался к своей технике текстового анализа, но его уже захватили новые идеи. Можно сказать, что до какой то степени он утратил вкус к "чужому" художественному произведению; личностное со- или просто переживание по поводу литературы, или даже вне прямой связи с ней, стало центром его рассуждений: он превратился в эссеиста чистой воды, в пророка наслаждения от чтения, которое в духе времени получило "теоретически-эротическую" окраску. "Удовольствие от текста" (1973) (84), "Ролан Барт о Ролане Барте" (1975) (85), "Фрагменты любовного дискурса" (1977) (80) и стоящая несколько особняком "Камера-люцида:

Заметки о фотографии" (1980) (74), вместе взятые, создают облик Барта, когда при всей эгоцентрической самопоглощенности сугубо личностными размышлениями о своем индивидуальном восприятии, он тем не менее сформулировал многие понятия, которые легли в основу концептуальных представлений позднего постструктурализма.

Эротика текста

Здесь он развивает понятие об "эротическом текстуальном теле" -- словесном конструкте, созданном по двойной аналогии: текста как тела и тела как текста: "Имеет ли текст человеческие формы, является ли он фигурой, анаграммой тела? Да, но нашего эротического тела" (84, с. 72). При этом Барт открыто заявляет о своем недоверии к науке, упрекая ее в бесстрастности, и пытается избежать этого при помощи "эротического отношения" к исследуемого тексту (80, с. 164), подчеркивая, что "удовольствие от текста -- это тот момент, когда мое тело начинает следовать своим собственным мыслям; ведь у моего тела отнюдь не те же самые мысли, что и у меня" (цит. по переводу Г. Косикова, 10, с. 474).

Как мы уже видели, рассуждения об "эротическом теле" применительно к проблемам литературы или текста были топосом -- общим местом во французском литературоведческом постструктурализме. Во французской теоретической мысли мифологема тела была и ранее весьма значимой: достаточно вспомнить хотя бы Мерло-Понти, утверждавшего, что "очагом смысла" и инструментом значений, которыми наделяется мир, является человеческое тело (315). То, что Барт и Кристева постулируют в качестве эротического тела, фактически представляет собой любопытную метаморфозу "трансцендентального эго" в "трансцендентальное эротическое тело", которое так же внелично, несмотря на все попытки Кристевой "укоренить" его в теле матери или ребенка, как и картезианско-гуссерлианское трансцендентальное эго.

Может быть, поэтому самым существенным вкладом Барта в развитие постструктурализма и деконструктивизма стала не столько предложенная им концепция текстового анализа, сколько его последние работы. Именно в этих работах была создана та тональность, та эмоционально-психологическая установка на восприятие литературы, которая по своему духу является чисто постструктуралистской и которая во многом способствовала особой трансформации критического менталитета, породившей деконструктивистскую генерацию литературоведов.

"ТЕКСТ - УДОВОЛЬСТВИЕ\ТЕКСТ - НАСЛАЖДЕНИЕ"

Именно благодаря этим работам постструктуралистская терминология обогатилась *еще* одной парой весьма популярных понятий: "текст-удовольствие /текст-наслаждение". Хотя здесь я их графически представил в виде двухчленной оппозиции, это не более чем условность, отдающая дань структуралистскому способу презентации, ибо фактически они во многом перекрывают Друг друга, вернее, неотделимы друг от друга как два вечных спутника читателя, в чем Барт сам признается со столь типичной для него обескураживающей откровенностью: "в любом случае тут всегда останется место для неопределенности" (цит. по переводу Г. Косикова, 10, с. 464). Тем не менее, в традиции французского литературоведческого постструктурализма между ними довольно четко установилась грань, осмысляемая как противопоставление lisible/illisible, т. е. противопоставление традиционной, классической и авангардной, модернистской литератур (у Барта эта оппозиция чаще встречалась в формуле lisible/scriptible), которому Барт придал эротические обертоны, типичные для его позднем манеры: "Текст-удовольствие -- это текст, приносящий удовлетворение, заполняющий нас без остатка, вызывающий эйфорию; он идет от культуры, не порывает с нею и связан с практикой *комфортабельного* чтения. Текст-наслаждение -- это текст, вызывающий чувство потерянности, дискомфорта (порой доходящее до тоскливости); он расшатывает исторические, культурные, психологические устои читателя, его привычные вкусы, ценности, воспо-

минания, вызывает кризис в его отношениях с языком" (там же, с. 471).

В конечном счете речь идет о двух способах чтения: первый из них напрямик ведет "через кульминационные моменты интриги; этот способ учитывает лишь протяженность текста и не обращает никакого внимания на функционирование самого языка" (там же, с. 469-470; в качестве примера приводится творчество Жюля Верна); второй способ чтения "побуждает смаковать каждое слово, как бы льнуть, приникать к тексту; оно и вправду требует прилежания, увлеченности... при таком чтении мы пленяемся уже не объемом (в логическом смысле слова) текста, расслаивающегося на множество истин, а слоистостью самого акта означивания" (там же, с. 470). Естественно, такое чтение требует и особенного читателя: "чтобы читать современных авторов, нужно не глотать, не пожирать книги, а трепетно вкушать, нежно смаковать текст, нужно вновь обрести досуг и привилегию читателей былых времен -- стать *аристократическими* читателями" (выделено автором -- *И. И.)* (там же).

Перед нами уже вполне деконструктивистская установка на "неразрешимость" смысловой определенности текста и на связанную с этим принципиальную "неразрешимость" выбора читателя перед открывшимися ему смысловыми перспективами текста, -- читателя, выступающего в роли не "потребителя, а производителя текста" (Барт, 89, с. 10):
"Вот почему анахроничен читатель, пытающийся враз удержать оба эти текста в поле своего зрения, а у себя в руках -- и бразды удовольствия, и бразды наслаждения; ведь тем самым он одновременно (и не без внутреннего противоречия) оказывается причастен и к культуре с ее глубочайшим гедонизмом (свободно проникающим в него под маской "искусства жить", которому, в частности, учили старинные книги), и к ее разрушению: он испытывает радость от устойчивости собственного я (в этом его удовольствие) и в то же время стремится к своей погибели (в этом его наслаждение). Это дважды расколотый, дважды извращенный субъект" (10, с. 471-472).

Барт далек от сознательной мистификации, но, хотел он того или нет, конечный результат его манипуляций с понятием "текста" как своеобразного энергетического источника, его сбивчивых, метафорических описаний этого феномена, его постоянных колебаний между эссенциалистским и процессуальным пониманием текста -- неизбежная мистификация "текста", лишенного четкой категориальной определенности. Как и во всем, да простят мне поклонники Барта, он и здесь оказался гением того, что на современном элитарном жаргоне называют маргинальностью как единственно достойным способом существования.

Роль Барта и Кристевой в создании методологии нового типа анализа художественного произведения состояла в опосредовании между философией постструктурализма и его деконструктивистской литературоведческой практикой. Они стали наиболее влиятельными представителями первого варианта деконструктивистского анализа. Однако даже и у Барта он еще не носил чисто литературоведческого характера: он, если можно так выразиться, был предназначен не для выяснения конкретно литературно-эстетических задач, его волновали вопросы более широкого

мировоззренческого плана: о сущности и природе человека, о роли языка, проблемы социально-политического характера. Разумеется, удельный вес философско-политической проблематики, как и пристрастия к фундаментально теоретизированию у Барта и Кристевой мог существенно меняться в различные периоды их деятельности, но их несомненная общественная ангажированность представляет собой резкий контраст с нарочитой аполитичностью йельцев (правда, и этот факт в последнее время берется под сомнение такими критиками, как Терри Иглтон и Э. Кернан; 169, 257).

Французская теория и американская практика

Почему же все-таки потребовалось вмешательство американского де конструктивизма, чтобы концепции французских постструктуралистов стали литературной теорией? Несомненно, ближе всех к созданию чисто литературной теории был Барт, но однако и он не дал тех образцов постструктуралистского (деконструктивистского) анализа, которые послужили бы примером для массового подражания. К тому же лишь значительное упрощение философского контекста и методологии самого анализа сделало бы его доступным для освоения широкими слоями литературных критиков.

В конечном счете методика текстового анализа оказалась слишком громоздкой и неудобной, в ней ощущался явный избыток структуралистской дробности и мелочности, погруженной в море уже постструктуралистской расплывчатости и неопределенности (например, подчеркнуто интуитивный характер сегментации на лексии, расплывчатость кодов).

Заметим в заключение: интересующий нас период в истории телькелизма, т. е. период становления литературоведческого

постструктурализма в его первоначальном французском варианте, отличался крайней, даже экзальтированной по своей фразеологии политической радикализацией теоретической мысли. Фактически все, кто создавал это критическое направление, в той или иной мере прошли искус маоизма. Это относится и к Фуко, и к Кристевой с Соллерсом, и ко многим, многим другим. Пожалуй, лишь Деррида его избежал. Очевидно поэтому он и смог столь безболезненно и органично вписаться в американский духовно-культурный контекст, где в то время царил совершенно иной политический климат.

Подчеркнутая сверхполитизированность французских критиков приводила неизбежно к тому, что чисто литературоведческие цели оттеснялись иными -- прежде всего критикой буржуазного сознания и всей культуры как буржуазной (причем даже авангардный "новый роман" с середины 60-х г. г. перестал удовлетворять контркультурные претензии телькелистов, включая и самого Барта, к искусству, с чем связано отчасти появление "нового нового романа").

Политизированность телькелистов и привела к тому, что телькелистский постструктурализм был воспринят весьма сдержанно в западном литературоведческом мире, пожалуй, за ис-

ключением английских киноведов, группировавшихся вокруг журнала "Скрин". При том, что и Барт, и Кристева дали примеры постструктуралистского литературоведческого анализа, увлеченность нелитературными проблемами помешала французским критикам создать методику нового анализа в ее чистом виде, не отягощенную слишком определенными идеологическими пристрастиями. Процесс "идеологического отсеивания" был осуществлен в американском деконструктивизме, последователи которого выработали свою методологию подхода к художественному произведению, сознательно отстраняясь (насколько это было возможно) от критической практики своих французских коллег-телькелевцев и через их голову обращаясь к деконструктивистской технике Дерриды. В определенном смысле можно сказать, что без американского деконструктивизма постструктурализм не получил бы своего окончательного оформления в виде конкретной практики анализа.

Американский вариант Деконструктивизма: практика деконтрукции и Йельская школа

Окончательно деконструктивизм как литературно-критическая методология и практика анализа художественного текста сложился в США, в первую очередь под воздействием так называемой "Йельской школы" (П. де Ман, Дж. Х. Миллер, Дж. Хартман и Х. Блум). Причем все они, за исключением Блума, работали в самом тесном контакте с Ж. Дерридой и фактически являются его учениками и последователями. Называя деконструктивизм литературно-критической практикой постструктурализма, необходимо оговориться, что эта практика была таковой лишь постольку, поскольку она представляет собой литературоведческую разработку общей теории постструктурализма ии, по сути выступает как теория литературы. Можно без преувеличения оказать, что деконструктивизм на протяжении всех 80-х годов был самым влиятельным литературным критическим направлением (прежде всего в США), да и сейчас продолжает сохранять свое значение, несмотря на явно усиливающиеся протесты части критиков против его засилья. В немалой степени это объясняется и быстрой экспансией деконструктивистских идей в самые различные сферы гуманитарных и общественных наук (социологию, политологию, историю, философию, теологию и т. д.).

Американский деконструктивизм постепенно формировался на протяжении 70-х г. г. (особенно интенсивно этот процесс шел со второй половины десятилетия) в ходе активной переработки идей французского постструктурализма с позиций национальных традиций американского литературоведения с его принципом "тщательного прочтения", и окончательно сформировался с появлением в 1979 г. сборника статей Ж. Дерриды, П. де

Мана, Х. Блума, Дж. Хартмана и Дж. Х. Миллера "Деконструкция и критика" (127), получившего название "Йельского манифеста", или "манифеста Йельской школы", поскольку все его американские авторы в то время работали в Йельском университете.

Помимо собственно Йельской школы -- самого влиятельного и авторитетного направления в данном критическом тече-

нии в нем выделяют также "герменевтический деконструктивизм" (У. Спейнос, Дж. Риддел, П. Бове, Д. О'Хара, Д. К. Хой, иногда к ним причисляют франко-американца Р. Гаше) (362, 338, 105, 238), очень популярный в 80-е годы "левый деконструктивизм" (Ф. Джеймсон, Ф. Лентриккия, Дж. Бренкман, М. Рьян и др.) (246, 295, 109, 346), близкий по своим социологически-неомарксистским ориентациям английскому постструктурализму (С. Хит, К. МакКейб, К. Белей, Э. Истхоуп) (232, 306, 97, 170), а также "феминистскую критику" (Г. Спивак, Б. Джонсон, Ш. Фельман, Ю. Кристеву, Э. Сиксу, Л. Иригарай, С. Кофман и др.) (250, 172, 263, 121, 241, 261).

"Деконструкция"

Однако в данном разделе основное внимание будет уделено Йельской школе, ибо именно ее теоретиками было обосновано ключевое понятие течения -- деконструкция (или, что вернее, предложен ее наиболее популярный среди критиков вариант) и разработан тот понятийный аппарат, который лег в основу практически всех остальных версий литературоведческого деконструктивизма. И прежде чем перейти к обзору деконструктивизма, необходимо остановиться на самом понятии "деконструкции", по имени которого он получил свое название.

Сам термин "деконструкция" был предложен М. Хайдеггером, введен в оборот в 1964 г. Ж. Лаканом и теоретически обоснован Ж. Дерридой.

Английский литературовед Э. Истхоуп выделяет пять типов деконструкции:

"1. Критика, ставящая перед собой задачу бросить вызов реалистическому модусу, в котором текст стремится натурализоваться, демонстрируя свою актуальную сконструированность, а также выявить те средства репрезентации, при помощи которых происходит порождение репрезентируемого ("Целью деконструкции текста должно быть изучение процесса его порождения", Белси К., 97, с. 104).

2. Деконструкция в понимании Фуко -- процедура для обнаружении интердискурсивных зависимостей дискурса [19].

3. Деконструкция в духе "левого деконструктивизма" -- проект уничтожения категории "Литература" посредством выявления дискурсивных и институциональных практик, которые ее поддерживают.

4. Американская Деконструкция -- набор аналитических приемов и критических практик, восходящих в основном к прочтению Дерриды Полем де Маном; эти практики призваны показать, что любой текст всегда отличается от самого себя в ходе его критического прочтения, чей (прочтения) собственный текст (т. е. текст уже читателя -- *И. И.)* благодаря саморефлексивной иронии приводит к той же неразрешимости и апории.

5. Дерридеанская Деконструкция, представляющая собой анализ традиционных бинарных оппозиций, в которых левосторонний термин претендует на привилегированное положение, отрицая притязание на такое же положение со стороны правостороннего термина, от которого он зависит. Цель анализа здесь

состоит не в том, чтобы поменять местами ценности бинарной оппозиции, а скорее в том, чтобы нарушить или уничтожить их противостояние, релятивизировав их отношения" (170, с. 187-188).

Следует отметить, что сама по себе Деконструкция никогда не выступает как чисто техническое средство анализа, а всегда предстает своеобразным деконструктивно-негативным познавательным императивом "постмодернистской чувствительности". Обосновывая необходимость деконструкции, Деррида пишет:

"В соответствии с законами своей логики она подвергает критике не только внутреннее строение философем, одновременно семантическое и формальное, но и то, что им ошибочно приписывается в качестве их внешнего существования, их внешних условий реализации: исторические формы педагогики, экономические или политические структуры этого института. Именно потому, что она затрагивает основополагающие структуры, "материальные" институты, а не только дискурсы или означаю-

---

[19] Имеется в виду концепция М. Фуко о неосознаваемой зависимости любого дискурса от других дискурсов. Фуко утверждает, что любая сфера знания -- наука, философия, религия, искусство -- вырабатывает свою дискурсивную практику, единолично претендующую на владение истиной, но на самом деле заимствующую свою аргументацию от дискурсивных практик других сфер знания. Более подробно см. об этом в разделе о Фуко.

щие репрезентации [20], Деконструкция и отличается всегда от простого анализа или "критики" (145, с. 23-24).

Необходимо при этом иметь в виду, что действительность у Дерриды всегда опосредована дискурсивной практикой; фактически для него в одной плоскости находятся как сама действительность, так и ее рефлексия. Деррида постоянно пытается стереть грани между миром реальным и миром, отраженным в сознании людей; по логике его деконструктивистского анализа экономические, воспитательные и политические институты вырастают из "культурной практики", установленной в философских системах, что, собственно, и служит материалом для операций по деконструкции. Этот материал понимается как "традиционные метафизические формации", выявить иррациональный характер которых и составляет задачу деконструкции.

В "Конфликте факультетов" Деррида пишет:

"То, что несколько поспешно было названо деконструкцией, не является, если это имеет какое-либо значение, специфическим рядом дискурсивных процедур; еще в меньшей степени оно является правилом нового герменевтического метода, который "работает" с текстами или высказываниями под прикрытием какого-либо данного и стабильного института. Это менее всего способ занять какую-либо позицию во время аналитической процедуры относительно тех политических и институциональных структур, которые делают возможными и направляют наши практики, нашу компетенцию, нашу способность их реализовать. Именно потому, что она никогда не ставит в центр внимания

лишь означаемое содержание, Деконструкция не должна быть отделима от этой политико-институциональной проблематики и должна искать новые способы установления ответственности, исследования тех кодов, которые были восприняты от этики и политики" (156, с. 74)

В этом эссе, название которого позаимствовано от одноименной работы Канта, речь идет о взаимоотношении с государственной властью "факультета" философии, как и других "факультетов": права, медицины и теологии. Постструктуралистское представление о власти как о господстве ментальных структур, предопределяющих функционирование общественного сознания, ставит тут акцент на борьбе авторитетов государственных и университетских структур за влияние над общественным сознанием. Кроме того, типичное для постструктуралистского мышления постоянное гипостазирование мыслительных феноменов в онтологические сущности, наделяемые самостоятельным существованием, приводит к тому, что такие понятия, как "власть", "институт", "институция", "университет", приобретают мистическое значение самодовлеющих сил, живущих автономно и непонятным для человека образом влияющих на ход его мыслей, а, следовательно, и на его поведение. Практика деконструкции и предназначена для демистификации подобных фантомов сознания.

---

[20] Т. е. вторичные, по Лотману, моделирующие системы: искусство, различные виды эпистем, философем, социологом и т. п., которые складываются в разных общественно-гуманитарных и естественных науках текущего момента.

Если французские постструктуралисты, как правило, делают предметом своего деконструктивного анализа широкое поле "всеобщего текста", охватывающего в пределе весь "культурный интертекст" не только литературного, но и философского, социологического. юридического и т. д. характера, то у американских деконструктивистов заметен сдвиг от философски-антропологических вопросов к практическим вопросам анализа художественного произведения.

Специфика американской адаптации

Американских деконструктивистов нельзя представлять как безоговорочных последователей Дерриды и верных сторонников его "учения" . Да и сами американские деррилеанцы довольно часто говорят о своем несогласии с Дерридой. В первую очередь это относится к Х. Блуму и недавно умершему П. де Ману. Однако за реальными или официально прокламируемыми различиями все же видна явная методологическая и концептуальная преемственность. Несомненно, что американские деконструктивисты отталкиваются от определенных положений Дерриды, но именно отталкиваются, и в их интерпретации "дерридеанство" приобрело специфически американские черты, поскольку перед ними стояли и стоят социально-культурные цели, по многим параметрам отличающиеся от тех, которые преследует французский исследователь.

Любопытна английская оценка тех причин, по которым теория постструктурализма была трансформирована в Америке в деконструктивизм. Сэмюэл Уэбер связывает это со специфически американской либеральной традицией, развивавшейся в условиях отсутствия классовой борьбы между феодализмом и капитализмом, в результате чего она совершенно по-иному, нежели в Европе, относится к конфликту: "она делегитимирует конфликт во имя плюрализма" (377, с. 249). Таким образом,

"плюрализм допускает наличие сосуществующих, даже конкурирующих интерпретаций, мнений или подходов; он, однако, не учитывает тот факт, что пространство, в котором имеются данные интерпретации, само может считаться конфликтным" (там же).

Здесь важно отметить, что постулируемое им пространство" Уэбер называет "институтом" или "институцией", понимая под этим не столько социальные институты, сколько порождаемые ими дискурсивные практики и дискурсивные формации. Таким образом, подчеркивает Уэбер, американская национальная культура функционирует как трансформация дискурсивного конфликта, представляя его как способ чисто личностной интерпретации, скорее еще одного конкурирующего выражения автономной субъективности, нежели социального противоречия; короче говоря, редуцирует социальное бытие до формы сознания.

Разумеется, это всего лишь точка зрения английского постструктуралиста, высказанная им в рецензии на книгу Джеймсона "Политическое бессознательное" (246), и она в большей степени характеризует социальную заостренность сознания самих английских постструктуралистов, чем такое далеко не однозначное понятие, как американская либеральная традиция. Тем не менее в замечании Уэбера есть зерно истины; по крайней мере, оно верно подмечает склонность этой традиции к "статическому универсализму". Работы Дерриды, Лакана, Фуко и других, переселившись на американскую почву, стали объектом этой либеральной универсализации и были, как пишет Уэбер, "очищены от конфликтных и стратегических элементов, представ в виде отдельных самостоятельных методологий" (там же).

Об этом заявил сам Деррида, хотя и довольно осторожно, на коллоквиуме в Серизи, проходившем летом 1980 г. В ответ на вопрос о "политических последствиях" "американского прочтения" его концепций, Деррида сказал, что существует определенный риск упрощения его методологии (в чем признаются и сами американцы), более того, "институционализация того критического направления, которое берет свое начало в моих работах, не корректирующая себя ни практикой, ни истинным обоснованием, может способствовать формированию институционной замкнутости, служащей доминирующим политическим и экономическим интересам" (176, с. 529). Как всегда, понятийный аппарат Дерриды сугубо контекстуален и непонятен без комментариев. Любая "институционная замкнутость" (une cloture institutionnelle). с точки зрения французского ученого, по своей природе -- феномен ложного сознания, проявление поначалу всегда неосознаваемого влияния идеологии, направленной на стабилизацию соответствующей ей системы, т. е. господствую-

щего социального порядка.

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов и требования речевого этикета, обязывающего к определенным условностям фразеологии леворадикального гошизма, традиционно более звонкой на берегах Сены, чем на американском побережье Атлантики. Но факт остается фактом: Деррида, по крайней мере в кругу своих французских поклонников, был вынужден провести демаркационную линию между собой и американскими деконструктивистами.

Необходимо отметить, что литературный дискурс (литературный язык) для Дерриды всего лишь один из многих других дискурсов (философский, научный и т. д.), которые он изучает, и литература им рассматривается всего лишь в качестве самого удобного полигона для демонстрации своих положений, -- в то время как американские деконструктивисты гораздо непосредственнее выходят на художественную литературу. Конкретика анализа часто вынуждает их договаривать то, от чего Дерриду в известной мере спасает несравнимо более высокий уровень философской культуры и владения искусством диалектики (чтобы не сказать софистики), дающий ему возможность постоянно сохранять надежную степень двусмысленности в подходе к кардинальным вопросам философии. И то, что у Дерриды можно вывести лишь на основе внимательного анализа, у его американских учеников лежит на поверхности.

Характеризуя процесс адаптации идей Дерриды де Маном и Миллером, который в общем демонстрирует различие между французским постструктурализмом и американским деконструктивизмом, В. Лейч отмечает: "Эволюция от Дерриды к де Ману и далее к Миллеру проявляется как постоянный процесс сужения и ограничения проблематики. Предмет деконструкции меняется: от всей системы западной философии он редуцируется до ключевых литературных и философских текстов, созданных в послевозрожденческой континентальной традиции, и до основных классических произведений английской и американской литературы XIX и XX столетий. Утрата широты диапазона и смелости подхода несомненно явилась помехой для создаваемой истории литературы. Однако возросшая ясность и четкость изложения свидетельствуют о явном прогрессе и эффективности применения новой методики анализа" (294, с. 52).

Иными словами, анализ стал проще, доступнее, нагляднее и завоевал широкое признание сначала среди американских, а затем и западно-европейских литературоведов. Эту "доступную

практику" деконструктивистского анализа Йельского образца создал на основе теоретических размышлений де Мана, а через его посредство и Дерриды, Хиллис Миллер. В своей книге "Деконструктивная критика" (1983) (294) В. Лейч назвал его ведущим литературным критиком (там же, с. 52) деконструктивизма и в своей фундаментальной исторической монографии "Американская литературная критика" (1988) (293) в принципе подтвердил эту характеристику, хотя, как и раньше, не скрыл своего снисходительного отношения к Миллеру, считая его позицию уязвимой для "обвинений в редукционизме, неоригинальности, вторичности и узости практической критики" (294, с.

52). И, пожалуй, с этим трудно не согласиться.

Более того, в своих программных заявлениях глава Йельской школы Поль де Ман вообще отрицает, что занимается теорией литературы, -- утверждение, далекое от истины, но крайне показательное для той позиции, которую он стремится занять. Как пишет об этом Лейч, "Де Ман тщательно избегает открытого теоретизирования о концепциях критики, об онтологии, метафизике, семиологии, антропологии, психоанализе или герменевтике. Он предпочитает практиковать тщательную текстуальную экзегезу с крайне скупо представленными теоретическими обобщениями. "Мои гипотетические обобщения, -- заявляет де Ман в Предисловии к "Слепоте и проницательности" (1971), -- отнюдь не имеют своей целью создание теории критики, а лишь литературного языка как такового" (140, с. 8). Свою приверженность проблемам языка и риторики и нежелание касаться вопросов онтологии и герменевтики он подтвердил в заключительном анализе "Аллегорий прочтения" (1979):

"Главной целью данного прочтения было показать, что его основная трудность носит скорее лингвистический, нежели онтологический или герменевтический характер"; по сути дела, специфичная цель прочтения в конечном счете -- демонстрация фундаментального "разрыва между двумя риторическими кодами" (Де Ман, 139, с. 300) (Лейч, 294, с. 46).

Очевидно, стоит привести характеристику аргументативной манеры де Мана, данную Лейчем, поскольку эта манера в значительной степени предопределила весь "дух" Йельской школы:

"В обоих трудах Поль де Ман формулирует идеи в процессе прочтения текстов; в результате его литературные и критические теории большей частью глубоко запрятаны в его работах. Он не делает никаких программных заявлений о своем деконструктивистском проекте. Проницательный, осторожный и скрытный, временами непонятный и преднамеренно уклончивый, де Ман в своей типичной манере, тщательной и скрупулезной, открывает канонические тексты для поразительно захватывающего и оригинального прочтения" (294, с. 48-49).

Можно сказать, что американскими деконструктивистами из всего учения Дерриды была воспринята одна лишь его методика текстуального анализа, а вся его философская проблематика в основном осталась за пределами их интересов. Различные элементы философии французского ученого, разумеется, усваивались и брались на вооружение американскими литературоведами, но, как правило, лишь для того, чтобы подкрепить принимаемую ими практику анализа.

Основное различие между французским вариантом "практического деконструктивизма" (тем, что мы здесь, вполне сознавая условность этого понятия, называем "телькелевской практикой анализа") и американским деконструктивизмом, очевидно, следует искать в акцентированно нигилистическом отношении первого к тексту, в его стремлении прежде всего разрушить иллюзорную целостность текста, в исключительном внимании к "работе означающих" и полном пренебрежении к означаемым. Для американских деконструктивистов данный тип анализа фактически представлял лишь первоначальный этап работы с текстом, и их позиция в этом отношении не была столь категоричной. В этом, собственно, телькелисты расходились не только с американскими деконструктивистами, но и с Дерридой, который никогда в принципе не отвергал и "традиционное прочтение" текстов, призывая, разумеется, "дополнить" его

"обязательной деконструкцией" .

Американская практика деконструкции

Как же конкретно осуществляется практика деконструкции текста и какую цель она преследует? Дж. Каллер, суммируя, не без некоторой тенденции к упрощению, общую схематику деконструктивистского подхода к анализируемому произведению, пишет:

"Прочтение является попыткой понять письмо, определив референциальный и риторический модусы текста, например, переводя фигуральное в буквальное и устраняя препятствия для получения связного целого. Однако сама конструкция текстов -- особенно литературных произведений, где прагматические контексты не позволяют осуществить надежное разграничение между буквальным и фигуральным или референциальным и нереференциальным, -- может блокировать процесс понимания" (124, с. 81).

Разумеется, данная характеристика деконструктивизма представляет собой сильно рационализированную версию иррациональной по самой своей сути критической практики, поскольку именно исследованием этого "блокирования процесса понимания", собственно, и заняты деконструктивисты. И поэтому на первый план у них выходит не столько понимание прочитываемых текстов, сколько человеческое непонимание, запечатленное в художественном произведении. Сверхзадача деконструктивистского анализа состоит в демонстрации неизбежности "ошибки" любого понимания, в том числе и того, которое предлагает сам критик-деконструктивист. "Возможность прочтения, -- утверждает де Ман, -- никогда нельзя считать само собой разумеющейся" (139, с. 131), поскольку риторическая природа языка "воздвигает непреодолимое препятствие на пути любого прочтения или понимания" (140, с. 107). Деконструктивисты, как правило, возражают против понимания деконструкции как простой деструкции, как чисто негативного акта теоретического "разрушения" анализируемого текста. "Деконструкция, -- подчеркивает Дж. Х. Миллер, -- это не демонтаж структуры текста, а демонстрация того, что уже демонтировано" (319, с. 341).

Тот же тезис отстаивает и Р. Сальдивар, обосновывая свой анализ романа "Моби Дик" Мелвилла:

"Деконструкция не означает деструкции структуры произведения, не подразумевает она также и отказа от имеющихся в наличии структур (в данном случае структур личности и причинности), которые она подвергает расчленению. Деконструкция -- это демонтаж старой структуры, предпринятый с целью показать, что ее претензии на безусловный приоритет являются всего лишь результатом человеческих усилий и, следовательно, могут быть подвергнуты пересмотру. Деконструкция не способна эффективно добраться до этих важных структур, предвари-

тельно не обжив их и не позаимствовав у них для анализа все их стратегические и экономические ресурсы. По этой причине процесс деконструкции -- всего лишь предварительный и стратегически привилегированный момент анализа. Деконструкция никоим образом не предполагает своей окончательности и является предварительной в той мере, в какой она всегда должна быть жертвой своего собственного действия. Эти предостерегающие замечания, естественно, относятся и к моему прочтению, которое следует рассматривать скорее как момент, а не конечный пункт в прочтении романа Мелвилла" (349, с. 150).

Поль де Ман: риторичность литературного языка и "слепота критики"

Самый авторитетный представитель американского деконструктивизма П. де Май, как и Деррида, исходит из тезиса о "риторическом характере" литературного языка, что, якобы, в обязательном порядке предопределяет аллегорическую форму любого "беллетризированного повествования". При этом литературному языку придается статус чуть ли не живого, самостоятельного существа. Отсюда и соответствующее описание "жизни текста". По мере того, как текст выражает присущий только ему особый модус написания, он заявляет о необходимости делать это косвенно, фигуральным способом, зная, что его объяснение будет неправильно понято, если будет воспринято буквально. Объясняя свою "риторичность", текст тем самым как бы постулирует необходимость своего собственного неправильного прочтения, т. е. он знает и утверждает, что будет понят превратно: "Он рассказывает историю аллегории своего собственного непонимания" (140, с. 136). Он может рассказать эту историю только как вымысел, зная, что вымысел будет принят за факт, а факт за вымысел. Такова якобы неизбежно амбивалентная природа литературного языка.

Таким образом, де Ман делает вывод об имманентной относительности и ошибочности любого литературного и критического текста и на этом основании отстаивает принцип субъективности интерпретации литературного произведения, субъективности, отнюдь не устраняемой требованием понимать язык анализируемого произведения на основе его собственных, т. е. независимых от интерпретатора понятий. Ошибочность как таковая не только принципиально заложена, по де Ману, в критическом методе, но и возводится в степень его достоинства:

"Слепота критика -- необходимый коррелят риторической природы литературного языка" (там же, с. 141).

Отсюда логическое заключение американского исследователя: "Поскольку интерпретация не что иное, как возможность ошибки, то, заявляя, что некоторая степень слепоты заложена в специфике всей литературы, мы также утверждаем абсолютную независимость интерпретации от текста и текста от интерпретации" (там же).

В результате критику де Ман рассматривает "как способ размышления о парадоксальной эффективности ослепленного видения, которое должно быть исправлено при помощи приме-

ров интуитивной проницательности, представляющих это видение" (там же, с. 116). Учитывая заявленный выше тезис о принципиальной ошибочности всякого толкования, положительное решение этой задачи кажется маловероятным.

Джон Хиллис Миллер: читатель как источник смысла

Другой американский последователь Дерриды, Джон Хиллис Миллер, утверждает: "Чтение произведения влечет за собой его активную интерпретацию со стороны читателя. Каждый читатель овладевает произведением по той или иной причине и налагает на него определенную схему смысла"; "само существование бесчисленных интерпретаций любого текста свидетельствует о том, что чтение никогда не бывает объективным процессом обнаружения смысла, но вкладыванием смысла в текст, который сам по себе не имеет никакого смысла" (320, с. 12). "Изучение литературы несомненно должно прекратить воспринимать как само собой разумеющуюся миметическую референциальность литературы. Строго говоря, подобная литературная дисциплина должна перестать быть исключительно репертуаром идей, тем и разнообразия человеческой психологии. Ей скорее следует стать одновременно филологией, риторикой и исследованием эпистемологии тропов" (318, с. 411).

В противовес практике "наивного читателя" Деррида предлагает критику отдаться "свободной игре активной интерпретации" , ограниченной лишь рамками конвенции общей текстуальности. Подобный подход, лишенный "руссоистской ностальгии" по утраченной уверенности в смысловой определенности анализируемого текста, якобы открывает перед критиком "бездну" возможных смысловых значений. Это и есть то "ницшеанское УТВЕРЖДЕНИЕ -- радостное утверждение свободной игры мира без истины и начала", которое дает "активная интерпретация" (159, с. 264).

Роль деконструктивистского критика, по мнению Дж. Эткинса, сводится в основном к попыткам избежать внутренне присущего ему, как и всякому читателю, стремления навязать тексту свои смысловые схемы, свою "конечную интерпретацию", единственно верную и непогрешимую. Он должен деконструировать эту "жажду власти", проявляющуюся как в нем самом, так и в авторе текста, и отыскать тот "момент" в тексте, где прослеживается его смысловая двойственность, диалогическая природа, внутренняя противоречивость.

"Деконструктивистский критик, следовательно, ищет момент, когда любой текст начнет отличаться от самого себя, выходя за пределы собственной системы ценностей, становясь неопределимым с точки зрения своей явной системы смысла" (70, с.139).

Деконструктивисты пытаются доказать, что любой системе художественного мышления присущ "риторический" и "метафизический" характер. Предполагается, что каждая система, основанная на определенных мировоззренческих предпосылках, т. е.,

по деконструктивистским понятиям, на "метафизике", якобы является исключительно "идеологической стратегией", "риторикой убеждения", направленной на читателя. Кроме того, утверждается, что эта риторика всегда претендует на то, чтобы быть основанной на целостной системе самоочевидных истин-аксиом.

Деконструкция призвана не разрушить эти системы аксиом, специфичные для каждого исторического периода и зафиксированные в любом художественном тексте данной эпохи, но прежде всего выявить внутреннюю противоречивость любых аксиоматических систем, понимаемую в языковом плане как столкновение различных "модусов обозначения". Обозначаемое, т. е. внеязыковая реальность, мало интересует деконструктивистов, поскольку последняя сводится ими к мистической "презентности"-наличности, обладающей всеми признаками временной проходимости и быстротечности и, следовательно, по самой своей природе лишен - ной какой-либо стабильности и вещности.

Авторитет письма и относительность "истины"

Познавательный релятивизм деконструктивистов заставляет их с особым вниманием относиться к проблеме "авторитета письма", так как "письмо" в виде текстов любой исторической эпохи является для них единственной конкретной данностью, с которой они имеют дело. "Авторитет" характеризуется ими как специфическая власть языка художественного произведения, способного своими внутренними, чисто риторическими средствами создавать самодовлеющий "мир дискурса".

Этот "авторитет" текста, не соотнесенный с действительностью, обосновывается исключительно "интертекстуально", т. е. авторитетом других текстов. Иначе говоря, имеющимися в исследуемом тексте ссылками и аллюзиями на другие тексты, уже

приобретшие свой "авторитет" в результате закрепившейся в рамках определенной культурной среды традиции воспринимать их как источник безусловных и неоспоримых аксиом. В конечном счете, "авторитет" отождествляется с риторикой, посредством которой автор любого анализируемого текста и создает специфическую "власть письма" над сознанием читателя.

Однако эта власть крайне относительна и любой писатель, по мысли деконструктивистов, ощущая ее относительность, все время испытывает, как пишет Э. Сейд, чувство смущения, раздражения, досады, вызванное "осознанием собственной двусмысленности, ограниченности царством вымысла и письма" (348, с. 84). Р. Флорес посвятил этой проблеме целую книгу -- "Риторика сомнительного авторитета: Деконструктивное прочтение самовопрошающих повествований от св. Августина до Фолкнера" (177).

Р. Сальдивар, как и многие деконструктивисты, в значительной степени повторяет доводы Ницше, стремясь доказать относительность любой "истины" и пытается заменить понятие истины понятием авторитета. Суть аргументации сводится к следующему. Бесконечное множество и разнообразие природных феноменов было редуцировано до общих представлений при помощи "тропов сходства" -- отождествления разных предметов на основании общего для них признака. Необходимость социальной коммуникации якобы сама создает ситуацию, когда два различных объекта метафорически обозначаются одним именем. Со временем многократное употребление метафоры приводит к тому, что она воспринимается буквально и таким образом становится общепризнанной "истиной". Тот же самый процесс (когда метафорическое трактуется буквально и переносный смысл воспринимается как прямой) создает и понятия "причинность", "тождество" , "воля" и "действие" .

При таком понимании языка, когда риторика оказывается основанием для всех семантических интерпретаций, а структура языка становится насквозь "тропологической", на первый план в качестве смыслопорождающих выдвигаются внутренние элементы языка, якобы имманентная ему "риторическая форма", освобождающая его от прямой связи с внеязыковой реальностью.

Поскольку риторическая природа языкового мышления неизбежно отражается в любом письменном тексте, то всякое художественное произведение рассматривается как поле столкновения трех противоборствующих сил: авторского намерения, читательского понимания и семантических структур текста. При этом каждая из них стремится навязать остальным собственный "модус обозначения", т. е. свой смысл описываемым явлениям и представлениям. Автор как человек, живущий в конкретную историческую эпоху, с позиций своего времени пытается переосмыслить представления и понятия, зафиксированные в языке, т. е. "деконструировать" традиционную риторическую систему. Однако поскольку иными средствами высказывания, кроме имеющихся в его распоряжении уже готовых форм выражения, автор не обладает, то риторически-семантические структуры языка, абсолютизируемые деконструктивистами в качестве надличной инерционной силы, оказывают решающее воздействие на первоначальные интенции автора. Они могут не только их существенно исказить, но иногда и полностью навязать им свой смысл, т. е. в свою очередь "деконструировать" систему его риторических доказательств.

"Наивный читатель" либо полностью подпадает под влияние доминирующего в данном тексте способа выражения, буквально истолковывая метафорически выраженный смысл, либо, что бывает чаще всего, демонстрирует свою историческую ограниченность и с точки зрения бытующих в его время представлений агрессивно навязывает тексту собственное понимание его смысла. В любом случае "наивный читатель" стремится к однозначной интерпретации читаемого текста, к выявлению в нем единственного, конкретно определенного смысла. И только лишь "сознательный читатель "-деконструктивист способен дать "новый образец демистифицированного прочтения", т. е. "подлинную деконструкцию текста" (349, с. 23). Однако для этого он должен осознать и свою неизбежную историческую ограниченность, и тот факт, что каждая интерпретация является поневоле творческим актом -- в силу метафорической природы языка, неизбежно предполагающей "необходимость ошибки". "Сознательный читатель" отвергает "устаревшее представление" о возможности однозначно прочесть любой текст. Предлагаемое

им прочтение представляет собой "беседу" автора, читателя и текста, выявляющую "сложное взаимодействие" авторских намерений, программирующей риторической структуры текста и "не менее сложного" комплекса возможных реакций читателя.

На практике это означает "модернистское прочтение" всех анализируемых Сальдиваром произведений, независимо от того, к какому литературному направлению они принадлежат: к романтизму, реализму или модернизму. Суть же анализа сводится к выявлению единственного факта: насколько автор "владел" или "не владел" языком.

Так, "Дон Кихот" рассматривается Сальдиваром как одна из первых в истории литературы сознательных попыток драматизировать проблему "интертекстуального авторитета" письма. В

"Прологе" Сервантес по совету друга снабдил свое произведение вымышленными посвящениями, приписав их героям рыцарских романов. Таким образом он создал "иллюзию авторитета". Центральную проблему романа критик видит в том, что автор, полностью отдавая себе отчет в противоречиях, возникающих в результате "риторических поисков лингвистического авторитета" (там же, с. 68), тем не менее успешно использовал диалог этих противоречий в качестве основы своего повествования, тем самым создав модель "современного романа".

В "Красном и черном" Стендаля Сальдивар обнаруживает прежде всего действие "риторики желания", трансформирующей традиционные романтические темы суверенности и автономности личности. Сложная структура метафор и символов "Моби Дика" Мелвилла, по мнению Сальдивара, .иллюстрирует невозможность для Измаила (а также и для автора романа) рационально интерпретировать описываемые события. Логика разума, причинно-следственных связей замещается "фигуральной", "метафорической" логикой, приводящей к аллегорическому решению конфликта и к многозначному, лишенному определенности толкованию смысла произведения.

В романах Джойса "тропологические процессы, присущие риторической форме романа", целиком замыкают мир произведения в самом себе, практически лишая его всякой соотнесенности с внешней реальностью, что, по убеждению критика, "окончательно уничтожает последние следы веры в референциальность как путь к истине"
(там же, с. 252)

Левый деконструктивизм Ф. Лентриккии

Влияние концепции Дерриды сказывается не только в трудах его прямых последователей и учеников. Об этом свидетельствует постструктуралистская и несомненно "продерридианская" позиция "левого деконструктивиста" Лентриккии. В книге "После Новой критики" (1980) (295) влияние Дерриды особенно ощутимо в отношении Лентриккии к

основной философской мифологеме постструктурализма -- постулату о всемогуществе "господствующей идеологии", разработанному теоретиками Франкфуртской школы.

В соответствии с этой точкой зрения, идеология политически и экономически господствующего класса (в конкретной исторической ситуации зарубежных постструктуралистов это -- "позднебуржуазная" идеология монополистического капитализма) оказывает столь могущественное и всепроникающее влияние на все сферы духовной жизни, что полностью порабощает сознание индивида. В результате всякий способ мышления как логического рассуждения (дискурса) приобретает однозначный, "одномерный", по выражению Г. Маркузе, характер, поскольку не может не служить интересам господствующей идеологии, или, как ее называет Лентриккия, "силы".

Деррида, как и многие современные постструктуралисты, следует логике теоретиков Франкфуртской школы, в частности Адорно, утверждавшего, что любой стандартизированный язык, язык клише является средством утверждения господствующей идеологии, направленной на приспособление человека к существующему строю. Но если у Адорно эта идея носила явно социальный аспект и была направлена против системы тоталитарной манипуляции сознанием, то у Деррнды она приняла вид крайне абстрактного проявления некоего "господства" вообще, господства, выразившегося в системе "западной логоцентрической мысли".

В качестве различных проявлений "господствующей идеологии", мистифицированных философскими спекуляциями, выступают позитивистский рационализм, определяемый после работ М. Вебера исключительно как буржуазный; "универсальная эпистема" ("западная логоцентрическая метафизика"), которая диктует, как пишет Деррида, "все западные методы анализа, объяснения, прочтения или интерпретации" (149, с. 189); или структура, "обладающая центром", т. е. глубинная структура, лежащая в основе всех (или большинства) литературных и культурных текстов, -- предмет исследования А.-Ж. Греймаса и его сторонников.

Основной упрек, который предъявляет Лентриккия в адрес американских деконструктивистов неоконсервативной ориентации, заключается в том, что они недостаточно последовательно придерживаются принципов постструктурализма, недостаточно внимательны к урокам Дерриды и Фуко. Исходя из утверждаемой Дерридой принципиальной неопределенности смысла текста, деконструктивисты увлеклись неограниченной "свободой интерпретации", "наслаждением" от произвольной деконструкции смысла анализируемых произведений (как заметил известный американский критик С. Фиш, теперь больше никто не заботится о том, чтобы быть правым, главное -- быть интересным).

В результате деконструктивисты, по убеждению Лентриккии, лишают свои интерпретации "социального ландшафта" и тем самым помещают их в "историческом вакууме", демонстрируя "импульс солипсизма", подспудно определяющий все их

теоретические построения. В постулате Дерриды о "бесконечно бездонной природе письма" (149, с. 66) его американские последователи увидели решающее обоснование свободы письма и, соответственно, свободы его интерпретации.

Выход из создавшегося положения Лентриккия видит в том, чтобы принять в качестве рабочей гипотезы концепцию власти Фуко. Именно критика традиционного понятия "власти", которое, как считает Фуко, господствовало в истории Запада, власти как формы запрета и исключения, основанной на модели суверенного закона, власти как предела, положенного свободе, и дает, по мнению Лентриккии, ту "социополитическую перспективу", которая поможет объединить усилия различных критиков, отказывающихся в своих работах от понятия единой "репрессивной власти" и переходящих к новому, постструктуралистскому представлению о ее рассеянном, дисперсном характере, лишенном и единого центра, и единой направленности воздействия (295, с. 350).

Эта "власть" определяется Фуко как "множественность силовых отношений" (187, с. 100), Дерридой -- как социальная "драма письма", Х. Блумом -- как "психическое поле сражения" "аутентичных сил" (104, с. 2). Подобное понимание "власти", по мнению Лентриккии, дает представление о литературном тексте как о проявлении "поливалентности дискурсов" (выражение Фуко; 187, с. 100) и интертекстуальности, воплощающей в себе противоборство сил самого различного (социального, философского, эстетического) характера и опровергает тезис о "суверенном одиночестве его автора" (162, с. 227). Интертекстуальность литературного дискурса, заявляет Лентриккия, "является признаком не только необходимой историчности литературы, но, что более важно, свидетельством его фундаментального смешения со всеми дискурсами" эпохи (295, с. 351). Своим отказом ограничить местопребывание "власти" только доминантным дискурсом или противостоящим ему "подрывным дискурсом", принадлежащим исключительно поэтам и безумцам, последние работы Фуко, заключает Лентриккия, "дают нам представление о власти и дискурсе, которое способно вывести критическую теорию из тупика современных дебатов, парализующих ее развитие" (там же).

Разумеется, рецепты, предлагаемое Лентриккией, ни в коей мере не могли избавить деконструктивизм от его основного порока -- абсолютного произвола "свободной игры интерпретации", который парадоксальным образом оборачивался однообразием результатов: американские деконструктивисты с удивительным единодушием превращали художественные произведения, вне зависимости от времени и места их происхождения, в "типовые тексты" модернистского искусства второй половины XX в.

Самокритика деконструкции

Эти уязвимые стороны деконструкции стали, начиная с первой половины 80-х гг., предметов критики даже изнутри самого деконструктивистского движения. "В конечном счете, -- отмечает Лейч, -- результатом деконструкции становится ревизия традиционного способа мышления. Бытие (Sein) становится деконструированным "Я", текст -- полем дифференцированных следов, интерпретация -- деятельностью по уничтожению смысла посредством его диссеминации и, тем

самым, выведением его за пределы истины, а критическое исследование -- процессом блуждания среди различий и метафор" (294, .с. 261); "Рецепт дерридеанской деконструкции: возьмите любую традиционную концепцию или устоявшуюся формулировку, переверните наоборот весь порядок ее иерархических термов и подвергните их фрагментации посредством последовательно проводимого принципа различия [21]. Оторвав все элементы от их структуры или текстуальной системы ради их радикальной свободной игры взаимодействия, отойдите в сторону и просейте обломки в поисках скрытых или неожиданных образований. Объявите эти находки истинами, ранее считавшимися незаконными... Добавьте ко всему этому немного эротического лиризма и апокалиптических намеков" (там же, с. 262).

В этой характеристике, при всей ее нескрываемой саркастичности, немало справедливого и верного. Мне бы здесь хотелось упомянуть еще об одной стороне обшей эволюции деконструктивизма, всегда латентно в нем присущей, но проявившейся в американском и английском литературоведении наиболее явственно лишь в 80-е гг. Речь идет о возросшем интересе к проблематике желания или, что более верно, к осознанию критической деятельности как "практики желания", коренящейся в самой природе человека на уровне бессознательного.

Недаром Лейч еще в 1980 г. считал возможным назвать грядущий этап эволюции критики "Эрой либидозного критического текста": "Примечательно, что сам поиск "смысла", как

____

[21] Собственно, Лейч имеет в виду "последовательный принцип различения", но, как и большинство американских критиков, он не проводит теоретического разграничения между этими двумя понятиями, хотя и постоянно употребляет термин "различие" в смысле "различения".

функция желания, врывается (или уступает ему место) в инстинкт *желающей аналитики.* Постепенно критика становится либидозной: потворствующей своему желанию и в то же время серьезной; радостью чтения и *написания"* (выделено автором -- *И, И,)* (294, с. 263). Все это нельзя воспринять иначе, как несколько запоздалые перепевы бартовского "Удовольствия от текста"; однако этот пассаж любопытен как свидетельство несомненной тенденции, хотя бы у части американских деконструктивистов, к отходу от иногда довольно навязчивого прагматизма, не всегда дающего себе отчет в неизбежной дистанции между теоретическими постулатами и возможностью их неопосредованного применения к любому литературному материалу.

Как мы уже отмечали, американский деконструктивизм далеко не ограничивается лишь Йельской школой, впрочем, распавшейся еще в первой половине 80-х гг. Хотя у нее и сейчас осталось немало последователей, но в 80-е гг. она уже явно уступала по своему влиянию течению "левого деконструктивизма", пережившему именно в это десятилетие пик своего расцвета и очень близкому по своим исходным позициям несколько раньше сформировавшемуся английскому постструктурализму.

Разновидности деконструтивизма: левый, герменевтический, феминистский

Для левых деконструктивистов в первую очередь характерны неприятие аполитического и аисторического модуса Йельской школы, ее исключительная замкнутость на литературу без всякого выхода на какой-либо культурологический контекст, ее преимущественная ориентация на несовременную литературу (в основном на эпоху романтизма и раннего модернизма); левые деконструктивисты стремятся к соединению постструктурализма с разного рода неомарксистскими концепциям, что нередко приводит к созданию его подчеркнуто социологизированных, чтобы не сказать большего, версий. Оставаясь в пределах постулата об интертекстуальности литературы, они рассматривают литературный текст в более широком контексте общекультурного дискурса, включая в него религиозные, политические и экономические дискурсы* Взятые все вместе, они образуют общий, или "социальный" текст.

Так, например, Дж. Бренкман (109), как и все теоретики социального текста, критически относится к деконструктивистскому толкованию интертекстуальности, считая его слишком узким и ограниченным. С его точки зрения, литературные тексты не только соотносятся друг с другом и друг на друга ссылаются, они еще и связаны с широким кругом различных систем репрезентации, символических формаций, а также разного рода литературой социологического характера, что, как уже отмечалось выше, и образует "социальный текст".

Влиятельную группу среди американских левых деконструктивистов составляли в 80-х гг. сторонники неомарксистского подхода: М. Рьян, Ф. Джеймсон, Ф. Лентриккия. Для них деконструктивистский анализ -- лишь часть так называемых "культурных исследований", под которыми они понимают изучение "дискурсивных практик" как риторических конструктов, обеспечивающих власть господствующих идеологий через соответствующую идеологическую "корректировку" и редактуру "общекультурного знания" той или иной исторической эпохи.

Представители другого направления в американском деконструктивизме -- герменевтические деконструктивисты, в противоположность антифеноменологической установке йельцев, ставят своей задачей позитивное переосмысление хайдеггеровской деструктивной герменевтики и на этой основе теоретическую деконструкцию господствующих "метафизических формаций истины", понимаемых как ментальные структуры, осуществляющие гегемонистский контроль над сознанием человека со стороны различных научных дисциплин.

Под влиянием идей М. Фуко главный представитель этого направления, У. Спейнос (362) пришел к общей негативной оценке буржуазной культуры, капиталистической экономики и кальвинистской версии христианства. Он сформулировал концепцию "континуума бытия", в котором вопросы бытия превратились в чисто постструктуралистскую проблему, близкую "генеалогической культурной критике" левых деконструктивистов и охватывающую вопросы сознания, языка, природы, истории, эпистемологии, права, пола, политики, экономики, экологии, литературы, критики и культуры.

Последним крупным направлением в рамках деконструктивизма является феминистская критика. Возникнув на волне движения женской эмансипации, она далеко не вся сводима лишь только к тому ее варианту, который для своего обоснования обратился к идеям постструктурализма. В своей же постструктуралистской версии она представляет собой своеобразное переосмысление постулатов Дерриды и Лакана. Концепция логоцентризма Дерриды здесь была пересмотрена как отражение сугубо мужского, патриархального начала и получила определение "фаллологоцентризма", или "фаллоцентризма". Причем

тон подобной интерпретации "общего проекта деконструкции", традиционного для западной логоцентричной цивилизации, задал сам Деррида: "Это одна и та же система: утверждение патернального логоса (...) и фаллоса как "привилегированного означающего" (Лакан) (144, с. 311). Сравнивая методику анализа Дерриды и феминистской критики, Дж. Каллер отмечает: "В обоих случаях имеется в виду трансцендентальный авторитет и точка отсчета: истина, разум, фаллос, "человек". Выступая против иерархических оппозиций фаллоцентризма, феминисты непосредственно сталкиваются с проблемой, присущей деконструкции: проблемой отношений между аргументами, выраженными в терминах логоцентризма, и попытками избежать системы логоцентризма" (124, с.172).

Феминисты отстаивают тезис об "интуитивной", "женской" природе письма (т. е. литературы), не подчиняющегося законам мужской логики, критикуют стереотипы "мужского менталитета", господствовавшего и продолжающего господствовать в литературе, утверждают особую, привилегированную роль женщины в оформлении структуры сознания человека. Они призывают критику постоянно разоблачать претензии мужской психологии на преобладающее положение по сравнению о женской, а заодно и всю традиционную культуру как сугубо мужскую и, следовательно, ложную.

Как можно судить даже по столь краткому обзору американского деконструктивизма, это очень широкое и отнюдь не однородное явление в литературоведении США, сильно потеснившее в 80-х гг. все остальные направления, школы и течения в своей стране и повлиявшее на критику как англоязычных стран, так и всей Западной Европы. Изменив парадигму критического мышления современной науки о литературе и внедрив новую практику анализа художественного текста, деконструктивизм (уже как международное явление) стал переосмысляться как способ нового восприятия мира, как образ мышления и мироощущения новой культурной эпохи, новой стадии развития европейской цивилизации -- времени "постмодерна".

Его анализу посвящен следующий раздел нашей работы.

ГЛАВА III. ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК КОНЦЕПЦИЯ "ДУХА ВРЕМЕНИ" КОНЦА XX ВЕКА

В работах представителей постмодернизма были радикализированы главные постулаты постструктурализма и деконструктивизма и предприняты попытки синтезировать соперничающие общефилософские концепции постструктурализма с практикой

Йельского деконструктивизма, спроецировав этот синтез в область современного искусства. ,

Можно сказать, что постмодернизм синтезировал теорию постструктурализма, практику литературно-критического анализа деконструктивизма и художественную практику современного искусства и попытался обосновать этот синтез как "новое видение мира". Разумеется, все разграничения здесь довольно относительны, и очень часто мы встречаемся с явной терминологической путаницей, когда близкие, но все же различные понятия употребляются как синонимы. Разнообразие существующих сегодня точек зрения позволяет лишь сказать, что начинает возобладать тенденция рассматривать постструктурализм как предварительную стадию становления постмодернизма, однако насколько сильной она окажется в ближайшем будущем, судить крайне трудно.

Проблема постмодернизма как целостного феномена современного искусства лишь в начале 80-х гг. была поставлена на повестку дня западными теоретиками, пытавшимися объединить в единое целое разрозненные явления культуры последних десятилетий, которые в различных сферах духовного производства определялись как постмодернистские. Чтобы объединить многочисленные "постмодернизмы" в одно большое течение, нужно было найти единую методологическую основу и единообразные средства анализа.

Обнаружению постмодернистских параллелей в различных видах искусства был посвящен специальный номер журнала "Critical Inquiry" за 1980 г. (123а). Особенно оживились подобные попытки на рубеже 80-х годов. Среди работ на эта тему следует отметить в первую очередь следующие:

"Художественная культура: Эссе о постмодерне" (1977) Дугласа Дэвиса (126а)[22]; "Язык архитектуры постмодерна" (1977) Чарлза Дженкса (248а); "Интернациональный трансавангард" (1982) Акилле Бенито Оливы (330); "После "Поминок": Эссе о современном авангарде" (1980) Кристофера Батлера (114) [23];

"Постмодернизм в американской литературе и искусстве" (1986) Тео Д'ана (164); "Цвета риторики: Проблема отношения между современной литературой и живописью" (1982) Уэнду Стейнер (364).

Сюда же, очевидно, стоит отнести и тех литературоведов и философов, которые стремятся выявить основу "постмодернистской чувствительности", видя в ней некий общий знаменатель "духа эпохи", породившей постмодернизм как эстетический феномен: Ихаба Хассана (226, 227, 229), Дэвида Лоджа (299), Алана Уайлда (380), того же Кристофера Батлера (114), Доуве Фоккему (178), Кристин Брук-Роуз (112), Юргена Хабермаса (221), Михаэля Келера (261а), Андре Ле Во (296Ь), Жан-Франсуа Лиотара (302), Джеремо Мадзаро (312), Уильяма Спейноса (362), Масуда Завар-заде (385), Вольфганга Вельша (378) и многих других.

Проблема постмодернизма ставит перед исследователем целый ряд вопросов, и самый главный из них -- а существует ли сам феномен постмодернизма? Не очередная ли это фикция, результат искусственного теоретического построения, бытующего скорее в воображении некоторых западных теоретиков искусства, нежели в реальности современного художественного процесса? Тесно связан с ним и другой вопрос, возникающий тут же, как только на первый дается положительный ответ: а чем, соб-

ственно, постмодернизм отличается от модернизма, которому он обязан помимо всего и своим названием? В каком смысле он действительно "пост" -- в чисто временном или еще и в качественном отношении?

Споры о сущности постмодернизма

Все эти вопросы и составляют суть тех дискуссий, которые весьма активно ведутся в настоящее время как сторонниками, так и противниками постмодернизма, и ответы на которые свидетельствуют о том, что в какой-то мере проблема постмодернизма оказалась в начале 80-х гг. неожи-

[22] В 1991 г. вышло 6-е расширенное издание.
[23] Имеются в виду "Поминки по Финнегану" Джойса.

данной для западного теоретического сознания. В предисловии к сборнику статей "Приближаясь к проблеме постмодернизма" его составители Доуве Фоккема и Ханс. Бертенс пишут: "К большому замешательству историков литературы, термин "постмодернизм" стал ходячим выражением даже раньше, чем возникла потребность в установлении его смысла. Возможно, это верно как относительно США, так и Европы, и наверняка справедливо по отношению к Германии, Италии и Нидерландам, где этот термин был практически неизвестен три или четыре года назад, в то время как сегодня он часто упоминается в дискуссиях о визуальных искусствах, архитектуре, музыке и литературе" (99а, с. VII).

Если говорить только о литературе, то здесь постмодернизм выделяется легче всего -- как специфический "стиль письма". Однако на нынешнем этапе существования как самого постмодернизма, так и его теоретического осмысления, с уверенностью можно сказать лишь то, что он оформился под воздействием определенного "эпистемологического разрыва" с мировоззренческими концепциями, традиционно характеризуемыми как модернистские. Но вопрос, насколько существенен был этот разрыв, вызывает бурную полемику среди западных теоретиков. Если Герхард Хоффман, Альфред Хорнунг и Рюдигер Кунов утверждают наличие "радикального разрыва между модернистской и постмодернистской литературами, отражающегося в оппозиции двух эпистем: субъективность в противовес потере субъективности" (236а, с. 20), то Сьюзан Сулейман и Хельмут Летен (365, 296а) выражают серьезные сомнения в существовании каких-либо принципиальных различий между модернизмом и постмодернизмом. Сулейман, в частности, считает, что так называемая "постмодернистская реакция" против модернизма является скорее всего критическим мифом или, в крайнем случае, реакцией, ограниченной американской литературной ситуацией. Однако и она, при всем своем критическом отношении к возможности существования постмодернизма как целостного художественного явления по обе стороны Атлантики, вынуждена была признать, что "Барт, Деррида и Кристева являются теоретиками постмодерной чувствительности независимо от терминов,

которые они употребляют, точно так же, как и Филипп Соллерс, Жиль Делез, Феликс Гваттари и другие представители современной французской мысли" (365, с. 256).

Очевидно, что сейчас уже можно говорить о существовании специфического постструктуралистского-постмодернистского комплекса общих представлений и установок. Первоначально оформившись в русле постструктуралистских идей, этот комплекс затем стал все больше осознавать себя как "философию постмодернизма". Тем самым он существенно расширил как сферу своего применения, так, возможно, и воздействия.

Суть этого перехода состоит в следующем. Если постструктурализм в своих исходных формах практически ограничивался относительно узкой сферой философско-литературных интересов (хотя нужно отметить и явно относительный характер подобной "узости"), т. е., условно говоря, определялся французской философской мыслью (постструктурализмом Ж. Дерриды, М. Фуко, Ж. Делеза, Ф. Гваттари и Ю. Кристевой) и американской теорией литературоведения (деконструктивизмом де Мана, Дж. Хартмана, Х. Блума и Дж. Х. Миллера), то постмодернизм сразу стал претендовать как на выражение общей теории современного искусства вообще, так и особой "постмодернистской чувствительности" -- специфического постмодернистского менталитета. В результате постмодернизм стал осмысляться как выражение "духа времени" во всех сферах человеческой деятельности: искусстве, социологии, философии, науке, экономике, политике и проч.

Для подобного расширения потребовались и переоценка некоторых исходных постулатов постструктурализма, и привлечение более широкого философского и "демонстрационного" материала. Как спешит уверить страстный сторонник постмодернизма Вольфганг Вельш, "конгруэнция постмодернистских феноменов в литературе, архитектуре, как в разных видах искусства вообще, так и в общественных феноменах от экономики вплоть до политики и сверх того в научных теориях и философских рефлексиях просто очевидна" (378, с. 6).

Как и всякая теория, претендующая на выведение общего знаменателя своей эпохи на основе довольно ограниченного набора параметров, постмодернизм судорожно ищет подтверждения своим тезисам везде, где имеются или предполагаются признаки, которые могут быть истолкованы как проявление духа постмодернизма. При этом частным и внешним явлениям нередко придается абсолютизирующий характер, в них видят выражение некоего "духа времени", определяющего все существующее. Иными словами, постмодерном пытаются объяснить весь современный мир, вместо того чтобы из своеобразия этого мира вывести постмодернизм как одну из его тенденций и возможностей.

Однако сколь сомнительным ни было бы приведенное суждение Вельша, с ним необходимо считаться, так как оно выражает довольно широко распространенное умонастроение современной западной интеллигенции: "в целом необходимо иметь в

виду, что постмодерн и постмодернизм отнюдь не являются

выдумкой теоретиков искусства, художников и философов. Скорее дело заключается в том, что наша реальность и жизненный мир стали "постмодерными". В эпоху воздушного сообщения и телекоммуникации разнородное настолько сблизилось, что везде сталкивается друг с другом; одновременность разновременного стала новым естеством. Общая ситуация симультанности и взаимопроникновения различных концепций и точек зрения более чем реальна. Эти проблемы и пытается решить постмодернизм. Не он выдумал эту ситуацию, он лишь только ее осмысливает. Он не отворачивается от времени, он его исследует" (там же, с. 4). При этом следует иметь в виду (как пишет сам Вельш), что "постмодерн здесь понимается как состояние радикальной плюральности, а постмодернизм -- как его концепция" (там же).

Относительно того, что считать самыми характерными признаками постмодернизма, существует весьма широкий спектр мнений. Ихаб Хассан выделяет в качестве его основных черт "имманентность" и "неопределенность", утверждая, что произведения этого направления в искусстве в целом обнаруживают тенденцию к "молчанию", т.е. "с метафизической точки зрения" ничего не способны сказать о "конечных истинах". В то же время Алан Уайлд считает, что самым главным признаком постмодернизма является специфическая форма "корректирующей иронии" по отношению ко всем проявлениям жизни. Согласно Д. Лоджу, разрабатывавшему в основном теорию литературного постмодернизма, определяющим свойством постмодернистских текстов оказывается тот факт, что на уровне повествования они создают у читателя "неуверенность" в ходе его развития.

Дата возникновения постмодернизма

Другим спорным вопросом является дата возникновения постмодернизма. Для Хассана он начинается с "Поминок по Финнегану" (1939) Джойса. Фактически той же периодизации придерживается и К. Батлер. Другие исследователи относят время его появления примерно к середине 50-х годов, а к середине 60-х -- его превращение в "господствующую" тенденцию в искусстве. Однако большинство западных ученых, как литературных критиков, так и искусствоведов, считают, что переход от модернизма к постмодернизму пришелся именно на середину 50-х гг.

Постмодернизм как направление в современной литературной критике выступает прежде всего как попытка выявить на уровне организации художественного текста определенный мировоззренческий комплекс, состоящий из специфических эмоционально окрашенных представлений. Основные понятия, которыми оперируют сторонники этого направления: "мир как хаос" и "постмодернистская чувствительность", "мир как текст" и "интертекстуальность", "кризис авторитетов" и "эпистемологическая неуверенность", "двойное кодирование" и "пародииный модус повествования" или "пастиш" , "противоречивость" , "дискретность" , "фрагментарность" повествования и "метарассказ".

"Постмудернистская чувствительность"

Теоретики постмодернизма подчеркивают кризисный характер постмодернистского сознания, считая, что своими корнями оно уходит в эпоху ломки естественнонаучных представлений рубежа XIX--XX вв. (или даже глубже), когда был существенно подорван авторитет как позитивистского научного знания, так и рационалистически обоснованных ценностей буржуазной культурной традиции. Сама апелляция к здравому смыслу, столь типичная для критической практики идеологии Просвещения, стала рассматриваться как наследие "ложного сознания" буржуазной рационалистичности. В результате фактически все то, что называется "европейской традицией", воспринимается постмодернистами как традиция рационалистическая, или, вернее, как буржуазно-рационалистическая, и тем самым в той или иной мере неприемлемая.

Отказ от рационализма и осененных традицией или религией веры в общепризнанные авторитеты, сомнение в достоверности научного познания приводят постмодернистов к "эпистемологической неуверенности", к убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии, опирающейся на систематически формализованный понятийный аппарат логики с ее строгими законами взаимоотношений посылок и следствий, а интуитивному "поэтическому мышлению" с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью и мгновенными откровениями инсайта. Причем эта точка зрения получила распространение среди не только представителей гуманитарных, но также и естественных наук: физики, химии, биологии и т. д. Так, например, в своей известной работе "Новый альянс: Метаморфоза

науки" (1979), посвященной философскому анализу и осмыслению некоторых свойств физико-химических систем, И. Пригожин и И. Стенгерс пишут: "Среди богатого и разнообразного множества познавательных практик наша наука занимает уникальное положение поэтического прислушивания к миру -- в том этимологическом смысле этого понятия, в каком поэт является творцом, -- позицию активного, манипулирующего и вдумчивого исследования природы, способного поэтому услышать и воспроизвести ее голос" (336, с. 281).

Специфическое видение мира как хаоса, лишенного причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, "мира децентрированного", предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов, и получило определение "постмодернистской чувствительности" как ключевого понятия постмодернизма.

Основной же корпус постмодернистской критики на данном этапе ее развития представляет собой исследования различных видов повествовательной техники, нацеленной на создание "фрагментированного дискурса", т. е. фрагментарности повествования. Д. Лодж, Д. В. Фоккема, Д. Хейман и др. (299, 179, 230) выявили и систематизировали многочисленные "повествовательные стратегии" "постмодернистского письма",

демонстрирующие, по их мнению, "антимиметический", т. е. сугубо условный характер художественного творчества. Именно благодаря этим "повествовательным тактикам" литературы XX в., считает Хейман, и была осуществлена глобальная ревизия традиционных стереотипов "наивного читателя", воспитанного на классическом романе XIX в, т. е. на традиции реализма.

Постмодернизм затрагивает, как мы видели, сферу, глобальную по своему масштабу, поскольку касается вопросов не столько мировоззрения, сколько мироощущения, т. е. ту область, где на первый план выходит не рациональная, логически оформленная философская рефлексия, а глубоко эмоциональная, внутренне прочувствованная реакция современного человека на окружающий его мир. Сразу следует сказать, что осмысление постструктуралистских теорий как концептуальной основы "постмодернистской чувствительности" -- факт, хронологически более поздний по сравнению с возникновением постструктурализма; он стал предметом серьезного обсуждения среди западных философов лишь только с середины 80-х гг. Это новое понимание постструктурализма и привело к появлению философского течения "постмодернистской чувствительности" (Ж.-Ф. Лиотар, А. Меджилл, В. Вельш) (302, 301, 304, 314, 378).

"Поэтическое мышление" и Хайдеггер

Выход на теоретическую авансцену философского постмодернизма был связан с обращением к весьма значимому для интеллектуальных кругов Запада феномену, лежащему на стыке литературы, критики, философии, лингвистики и культурологии, -- феномену "поэтического языка" или "поэтического мышления", в оформлении которого важную роль сыграли философско-эстетические представления восточного происхождения, в первую очередь дзэн буддизма (чань) и даосизма.

Важное последствие этого уже описанного нами выше явления -- высокая степень теоретической саморефлексии, присущая современным писателям постмодернистской ориентации, выступающим как теоретики собственного творчества. Да, пожалуй, и специфика этого искусства такова, что оно просто не может существовать без авторского комментария. Все то, что называется "постмодернистским романом" Джона Фаулза, Джона Барта, Алена Роб-Грийе, Рональда Сьюкеника, Филиппа Соллерса, Хулио Кортасара и многих других, непременно включает весьма пространные рассуждения о самом процессе написания произведения. Вводя в ткань повествования теоретические пассажи, писатели постмодернистской ориентации нередко в них прямо апеллируют к авторитету Ролана Барта, Жака Дерриды, Мишеля Фуко и других апостолов постструктурализма, заявляя о невозможности в новых условиях писать "по-старому".

Симбиоз литературоведческого теоретизирования и художественного вымысла можно, разумеется, объяснить и чисто практическими нуждами писателей, вынужденных растолковывать читателю, воспитанному в традициях реалистического искусства, почему они прибегают к непривычной для него форме повествования. Однако проблема лежит гораздо глубже, поскольку эссеистичность изложения, касается ли это художественной лите-

ратуры или литературы философской, литературоведческой, критической и т. д., вообще стала знамением времени, и тон здесь задают такие философы, как Хайдеггер, Бланшо, Деррида и др.

Как же сложилась эта модель "поэтического" мышления, вполне естественная для художественного творчества, но, на первый взгляд, трудно объяснимая в своем философско-литературоведческом варианте? Она сформировалась под несомнен-

ным влиянием философско- эстетических представлений Востока, что разумеется, не предполагает ни автоматического заимствования, ни схематического копирования чужих традиций во всей их целостности.

Каждый ищет в другом то, чего ему недостает у себя, далеко не всегда осознавая, что ощущаемый им недостаток или отсутствие чего-либо есть прямое, непосредственное порождение его собственного развития -- естественная потребность, возникшая в результате внутренней эволюции его духовных запросов. Поэтому воздействие и, соответственно, восприятие философско-эстетических концепций иного культурного региона, в данном случае, восточного интуитивизма, происходило всегда в условиях содержательного параллелизма общекультурных процессов, когда возникшие изменения не находят у себя соответствующей формы и вынуждены в ее поисках обращаться к иной культурной традиции.

Как уже говорилось выше, современный антитрадиционализм постмодернистского сознания своими корнями уходит в эпоху ломки естественно-научных представлений рубежа XIX-XX вв., когда был существенно подорван авторитет как позитивистского научного знания, так и рационалистически обоснованных ценностей буржуазной культуры. Со временем это ощущение кризиса ценностей и трансформировалось в неприятие всей традиции западноевропейского рационализма -- традиции, ведущей свое происхождение от Аристотеля, римской логики, средневековой схоластики и получившей свое окончательное воплощение в картезианстве.

Аллан Меджилл выявляет один существенный общий признак в мышлении Ницше, Хайдеггера, Фуко и Дерриды: все они -- мыслители кризисного типа и в данном отношении являются выразителями модернистского и постмодернистского сознания: "Кризис как таковой -- настолько очевидный элемент их творчества, что вряд ли можно оспорить его значение** (314, с. 12). "Кризис" -- "это утрата авторитетных и доступных разуму стандартов добра, истины и прекрасного, утрата, отягощенная одновременной потерей веры в божье слово Библии" (там же, с. 13). Меджилл связывает все это с "крахом", приблизительно около 1880-1920-х гг., историзма и веры в прогресс, которую он считает "вульгарной формой историзма" (там же, с. 14).

Высказывания подобного рода можно в изобилии встретить сегодня практически в любой работе философского, культурологического или литературоведческого характера, претендующей в какой-либо степени на панорамно-обобщающую позицию. В этих условиях дискредитации европейской философской и куль-

турной традиции возникла острая проблема поисков иной духовной традиции, и взоры, естественно, обратились на Восток. Призыв к Востоку и его мудрости постоянно звучит в работах современных философов и культурологов, теоретиков литературы и искусства: следует отметить призыв к Востоку Фуко в его "Истории безумия в классический век" (184); к ветхозаветному Востоку обращается Деррида в своем "антиэллинизме"; апеллирует к китайской философии Кристева в своей критике "логоцентризма индоевропейского предложения", якобы всегда основывающемся на логике (в результате оно оказывается неспособным постичь и выразить алогическую сущность мира, и в силу своей косности налагает "запрет" на свободную ассоциативность поэтического мышления) [24].

Наиболее значительную роль в формировании основ постмодернистского мышления сыграл М. Хайдеггер. Его, разумеется, нельзя назвать постструктуралистом, но он был среди тех, кто основательно подготовил почву для этого движения. Именно в результате реинтерпретации некоторых элементов его учения постструктуралисты выработали собственный способ философствования, и самым существенным из этих элементов была его концепция "поэтического мышления".

Хэллибертон в своем исследовании этой проблемы ("Поэтическое мышление: Подход к Хайдеггеру", 1981) (222) утверждает, что по мере того как Хайдеггер все более отходил от традиционного стиля западной классической мысли, открывая для себя то, что впоследствии Поль де Ман назовет "слепотой откровения" или "слепотой проницательности", он все более приближался к "классике" Востока. Апеллируя к авторитету Лао-дзы, Хайдеггер характеризует его стиль как поэтическое мышление и воспринимает дао как наиболее эффективный способ понимания "пути" к бытию.

"В слове "путь" -- Дао, -- замечает Хайдеггер, -- может быть, скрыто самое потаенное в сказывании...", и добавляет:

"Поэзия и мышление являются способом сказывания" (235. с. 198-199).

____

[24] Согласно Кристевой, "единственной лингвистической практикой, которая ускользает от этого запрета, является поэтический дискурс. Не случайно недостатки аристотелевской логики в ее применении к языку были отмечены, с одной стороны, китайским философом Чан Дунсунем. который вышел из другого лингвистического горизонта (горизонта идеограмм), где на месте Бога выявляется диалог Инь-Ян, и, с другой стороны, Бахтин, который попытался преодолеть формалистов динамической формализацией, осуществленной в революционном обществе" (277, с. 92).

По хайдеггеровской терминологии, "оказывание" относится к сущностному бытию мира, к подлинному, аутентичному его существованию. Чтобы испытать язык как "сказывание", надо ощутить мир как целостность (основная задача хайдеггеровской философии), как "здесь-бытие", охватывающее всевременную тотальность времени в его единстве прошлого, настоящего и будущего.

Особую роль в "сказывании" играет поэтический язык художественного произведения, восстанавливающий своими намекающими ассоциациями "подлинный" смысл слова. Поэтому Хайдеггер прибегает к технике "намека", т. е. к помощи не логически обоснованной аргументации, а литературных, художественных средств, восходящих к платоновским диалогам и диалогам восточной дидактики, как они применяются в индуизме, буддизме и прежде всего в чаньских текстах, где раскрытие смысла понятия идет (например, в дзэновских диалогах-коанах) поэтически-ассоциативным путем.

Именно опора на художественный метод мышления и стала формообразующей и содержательной доминантой системы мышления и философствования позднего Хайдеггера. Строго говоря, хайдеггеровская модель мышления менее всего сводима к одному лишь Хайдеггеру и связана с широким кругом явлений, условно определяемых как феномены "постнаучного мышления". Если ограничиться хотя бы только французской традицией, то среди приверженцев подобного стиля мышления мы найдем Гастона Башляра и Мориса Бланшо (100, 101). Особо следует отметить последнего, сочетавшего в своей практике деятельность философа-теоретика и писателя и оказавшего немалое воздействие на некоторые концепции Дерриды. Все они в той или иной степени предлагали альтернативные модели нового способа философствования. И тем не менее одному лишь Хайдеггеру удалось создать такую модель мышления, которая смогла удовлетворить в то время еще смутные запросы только что зарождавшегося нового сознания и предложить ему те формы, в которые оно жаждало вылиться.

Итак, Хайдеггер под влиянием восточной философской традиции создал ту модель "поэтического мышления", которая стала доминирующим признаком постмодернистского сознания. "Это мышление, -- пишет Хэллибертон, -- вызвало интерес не только у его коллег-философов Теодора Адорно, Оскара Беккера, Жака Дерриды, Мишеля Дюфренна, Мишеля Фуко, Карла Ясперса, Эммануэля Левинаса, Мориса Мерло-Понти и Жана-Поля Сартра, но и таких культурологов, как Макс Бензе, социологов, таких как Альфред Шютц и Люсьен Гольдман, писателей (Морис Бланшо, Антонио Мачадо, Джон Ноллсон, Октавио Пас и У. Перси" (222, с. 7).

Хэллибертон рисует внушительную картину воздействия Хайдеггера и его образа мышления на манеру письма современных философов, культурологов и литературоведов, на специфическую философски-эстетическую позицию, на особый дух, стиль эпохи -- на то, что можно было бы назвать "метафорической эссеистикой". Хайдеггер как никто другой "спровоцировал" огромное количество дискуссий "о взаимоотношении между философскими и литературными проблемами, между тем, что мы называем метафизическими, эпистемологичесними или онтологическими вопросами, с одной стороны, и, с другой, проблемами художественной презентации, формы и содержания, эстетической ценности" (там же, с. 8). Хэллибертон особо отмечает ту роль, которую сыграло влияние Хайдеггера на "оформление литературной и эстетической практики" США и Великобритании, и перечисляет в этой связи имена практически всех представителей американского деконструктивизма: Поля де Мана, Ричарда Палмера, Джозефа Риддела, Уильяма Спейноса и многих других.

В том, что касается сферы литературоведения, Хэллибертон несомненно прав -- влияние Хайдеггера, особенно в 1950-е гг., было настолько значительным, что даже очевидные промахи его

этимологических изысканий, столь характерных для его манеры отыскивать в словах их изначальный, "первичный** смысл, промахи, убедительно доказанные квалифицированными специалистами, не смогли поколебать авторитета его толкования.

Поразительный пример. В 1940-1950-х гг. в кругах немецкоязычных филологов разгорелся спор вокруг интерпретации Хайдеггером одной строчки стихотворения Мерике "Auf eine Lampe". Известный литературовед Лео Шпитцер подверг убедительной критике ошибочность хайдеггеровских семантических штудий, тем не менее для последующих поколений западных литературоведов толкование, предложенное философом, оказалось, если судить по ссылкам и цитатам, более заслуживающим доверия, даже вопреки логике и здравому смыслу. Склонность Хайдеггера видеть в поэтическом произведении "потаенный смысл", где во внезапных озарениях его автор вещает о недоступном профаническому сознанию, была им явно ближе по своему духу, по тому, к чему она взывала de profundis, нежели позитивистские и поэтому презираемые доводы Шпитцера, опирающегося на проверенные факты истории языка.

Подводя итоги этим спорам, Эдит Керн отмечала в 1978 г.: "Шпитцер в том же самом периодическом издании[25] обвинил философа в игнорировании филологических законов. Однако ложная этимология Хайдеггера (Деррида назвал бы ее сегодня "деконструкцией языка") смогла выстоять перед натиском несомненно более глубоких знаний Шпитцера в филологии и лингвистике" (256, с. 364).

Значительно было влияние хайдеггеровской концепции поэтического языка, опосредованное интерпретацией Дерриды, и на многих представителей французского постструктурализма. В частности, обращение к новой манере письма и было в свое время наиболее характерным, хотя и внешним признаком перехода Кристевой с позиций структурализма на платформу постструктурализма, и то радикальное изменение формы философствования, которое претерпело ее мышление, не было бы возможным без влияния Хайдеггера. Если говорить об Америке, то, по мнению Лейча, пристрастие к поэтическому мышлению обнаружилось примерно на рубеже 60-70 х гг. вначале у И. Хассана и С. Зонтаг, затем "подобная же трансформация произошла в стиле других философов-критиков вроде Джеффри Хартмана и Харольда Блума" (293, с. 176). Именно начиная с "Предисловия" к "Расчленению Орфея" (1971) (226) Хассан отказался от традиционных "модусов литературоведческого письма", представленного как раз в этой книге, и перешел к фрагментарному, афористическому и глубоко личностному стилю, которым отмечена новая "паракритическая" [26] фаза в его эволюции".

Постмодернизм, как и любая другая эпоха в искусстве, немыслим вне идейных, философских, эстетических и политических течений своего времени. И стилистика постмодернизма, разумеется, диктуется определенным мировидением, тем более что его теоретики никогда не ограничивались чисто формальным анализом внешних сторон явления, стремясь прежде всего выявить его мировоззренчески-эстетическую основу, или, как они предпочитают выражаться, "эпистемологические предпосылки".

Эпистема постмодерна

В этом отношении интерес вызывают работы голландского исследователя Доуве Фоккемы, в которых предпринимается попытка.

____

[25] Имеется в виду швейцарский журнал "Trivium" (Zurich).
[26] По названию его работы 1975 г. "Паракритика" (228).

спроецировать мировоззренческие предпосылки постмодернизма на его стилистику. Постмодернизм для него -- прежде всего особый "взгляд на мир", продукт долгого процесса "секуляризации и дегуманизации" (179, с. 81). Если в эпоху Возрождения, по его мнению, возникли условия для появления концепции антропологического универсума, то в XIX и XX столетиях в силу развития различных наук -- от биологии до космологии -- стало все более затруднительным защищать представление о человеке как центре космоса: "в конце концов оно оказалось несостоятельным и даже нелепым" (там же, с. 82).

Реализм в искусстве основывался на "непоколебимой иерархии" материалистического детерминизма викторианской морали. Пришедший ему на смену символизм характеризуется как теоретическая концепция, постулирующая наличие аналогий ("корреспонденции") между видимым миром явлений и сверхъестественным царством "Истины и Красоты". В противовес символистам, не сомневавшимся в существовании этого "высшего мира", модернисты, отмечает Фоккема, испытывали сомнение как относительно материалистического детерминизма, так и "жесткой эстетической иерархии символизма" . Вместо этого они строили различные догадки и предположения, стремясь придать "гипотетический порядок и временный смысл миру своего личного опыта" (там же).

В свою очередь постмодернистский "взгляд на мир" отмечен убеждением, что любая попытка сконструировать "модель мира" -- как бы она ни оговаривалась или ограничивалась "эпистемологическими сомнениями" -- бессмысленна. Создается впечатление, пишет Фоккема, что постмодернисты считают в равной мере невозможным и бесполезным пытаться устанавливать какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни. Если они и допускают существование модели мира, то основанной лишь на "максимальной энтропии", на "равновероятности и равноценности всех конститутивных лементов" (там же, с. 82-83).

Концепция метарассказа Лиотара

Практически все теоретики постмодернизма отмечают важное значение, которое

имел для становления их
концепций труд Жана-
Франсуа Лиотаоа "Постмодернистский удел" (302).
Точка зрения Лиотара заключается в
следущем: "если все упростить до предела, то под

"постмодернизмом следует понимать недоверие к метарассказам" (302, с. 7). Этим термином и его производными ("метарассказ", "метаповествование" , " метаистория" , "метадис-курс") он обозначает все те "объяснительные системы", кото-рые, по его мнению, организуют буржуазное общество и служат для него средством самооправдания: религия, история, наука, психология, искусство (иначе говоря, любое "знание").

Переработав концепции М. Фуко и Ю. Хабермаса о "легитимации" , т. е. оправдании и тем самым узаконивании "знания", Лиотар рассматривает любую форму вербальной орга-низации этого "знания" как специфический тип дискурса-повест-вования. Конечная цель этой "литературно" понимаемой фило-софии -- придание законченности "знанию"; на этом пути обыч-но и порождались повествовательно организованные философ-ские "рассказы" и "истории", задачей которых было сформули-ровать свой "метадискурс о знании". При этом основными орга-низующими принципами философской мысли Нового времени Лиотар называет "великие истории", т. е. главные идеи челове-чества: гегелевскую диалектику духа, эмансипацию личности, идею прогресса, представление Просвещения о знании как сред-стве установления всеобщего счастья и т. д.

Для Лиотара "век постмодерна" в целом характеризуется эрозией веры в "великие метаповествования", в "метарассказы", легитимирующие, объединяющие и "тотализирующие" представ-ления о современности. Сегодня, пишет Лиотар, мы являемся свидетелями раздробления, расщепления "великих историй" и появления множества более простых, мелких, локальных "историй-рассказов". Значение этих крайне парадоксальных по своей природе повествований не в том, чтобы узаконить, леги-тимизировать знание, а в том, чтобы "драматизировать наше понимание кризиса" (там же, с. 95), и прежде всего кризиса детерминизма. Характеризуя науку постмодерна, Лиотар заяв-ляет, что она занята "поисками нестабильностей", как, например, "теория катастроф" французского математика Рене Тома, прямо направленная против понятия "стабильная система" (там же, с. 96). Детерминизм, утверждает французский ученый, сохранился лишь только в виде "маленьких островков" в море всеобщей не-стабильности, когда все внимание концентрируется на "единич-ных фактах", "несоизмеримых величинах" и "локальных" процес-сах.

В подобных воззрениях Лиотар не одинок: выше уже упо-миналась появившаяся одновременно с "Постмодернистским уделом" работа модного сейчас бельгийского философствующего физика Ильи Пригожина и философа Изабеллы Стенгерс

"Новый альянс: Метаморфоза науки" (1979) (336), где выска-зывалась та же идея. Лиотар подчеркивает, что даже концепция конвенционализма, основанная на общем согласии относительно чего-либо вообще, в принципе оказывается неприемлемой для

эпистемы "постмодерна": "Консенсус стал устаревшей и подозрительной ценностью" (302, с. 100).

Эта доведенная до своего логического конца доктрина "разногласия ради разногласия" рассматривает любое общепринятое мнение или концепцию как опасность, подстерегающую на каждом шагу современного человека: ведь принимая их на веру, он тем самым якобы становится на путь интеграции, поглощения его сознания буржуазной "системой ценностей" -- очередной системой метарассказов. В результате господствующим признаком культуры эры постмодерна объявляется эклектизм:

"Эклектизм, -- пишет Лиотар, -- является нулевой степенью общей культуры: по радио слушают реггей, в кино смотрят вестерн, на ленч идут в закусочную Макдоналда, на обед -- в ресторан с местной кухней, употребляют парижские духи в Токио и носят одежду в стиле ретро в Гонконге... становясь китчем, искусство способствует неразборчивости вкуса меценатов. Художники, владельцы картинных галерей, критика и публика толпой стекаются туда, где "что-то происходит". Однако истинная реальность этого "что-то происходит" -- это реальность денег: при отсутствии эстетических критериев оказывается возможным и полезным определять ценность произведений искусства по той прибыли, которую они дают. Подобная реальность примиряет все, даже самые противоречивые тенденции в искусстве, при условии, что эти тенденции и потребности обладают покупательной способностью" (301, с. 334-335).

Важную, если не ведущую роль в поддержке этого "познавательного эклектизма" играют средства массовой информации, или, как их называет Лиотар, "информатика": она, пропагандируя гедонистическое отношение к жизни, закрепляет состояние бездумного потребительского отношения к искусству. В этих условиях, по мнению Лиотара, для "серьезного художника" возможна лишь одна перспектива -- воображаемая деконструкция "политики языковых игр", позволяющая понять "фиктивный характер" языкового сознания. Таким образом, здесь четко прослеживается постструктуралистское представление о "языке" (языке культуры, искусства, мышления) как об инструменте для выявления своего собственного "децентрированного характера", для выявления отсутствия организующего центра в любом повествовании.

Этим, по Лиотару, и определяется специфика искусства постмодерна: оно "выдвигает на передний план непредставимое, неизобразимое в самом изображении... Оно не хочет утешаться прекрасными формами, консенсусом вкуса. Оно ищет новые способы изображения, но не с целью получить от них эстетическое наслаждение, а чтобы с еще большей остротой передать ощущение того, что нельзя представить. Постмодернистский писатель или художник находится в положении философа: текст, который он пишет, произведение, которое он создает, в принципе не подчиняются заранее установленным правилам, им нельзя вынести окончательный приговор, применяя к ним общеизвестные критерии оценки. Эти правила и категории и суть предмет поисков, которые ведет само произведение искусства. Художник и писатель, следовательно, работают без правил, их цель и состоит в том, чтобы сформулировать правила того, что еще толь-

ко должно быть сделано. Этим и объясняется тот факт, что произведение и текст обладают характером события, а также и то, что для своего автора они либо всегда появляются слишком поздно, либо же их воплощение в готовое произведение, их реализация всегда начинается слишком рано (что, собственно, одно и то же)" (301, с. 340-341).

Концепция метарассказа Лиотара получила большое распространение среди теоретиков постмодернизма, самым влиятельным среди которых является американец И. Хассан (227, 229). Именно под его влиянием она заняла в постмодернистской теории последних лет почетное место неоспоримого догмата. Голландский критик Т. Д'ан на основе концепции метарассказа пытается разграничить художественные течения модернизма и постмодернизма: "постмодернизм творчески "деконструирует" опору модернизма на унифицирующий потенциал рудиментарных метаповествований. Поэтому на уровне формы постмодернизм вместо однолинейного функционализма модернизма прибегает к дискретности и эклектичности" (164, с. 219).

Под "однолинейным функционализмом модернизма" критик понимает стремление модернистов создавать в произведении искусства самодостаточный, автономный мир, искусственная и сознательная упорядоченность которого должна была, по их мнению, противостоять реальности, воспринимаемой как царство хаоса: "модернизм в значительной степени обосновывался авторитетом метаповествований, с их помощью он намеревался обрести утешение перед лицом разверзшегося, как ему казалось, хаоса нигилизма, который был порожден политическими, социальными и экономическими обстоятельствами" (там же, с. 213).

В качестве симптоматического примера подобных поисков унифицирующего метаповествования Д'ан называет "Бесплодную землю" (1922) Т. С. Элиота, характеризуя ее как "диагноз хаоса после первой мировой войны" и в то же время как стремление к "альтернативе этому хаосу", которую поэт находит в авторитете религии и истории. Именно они кладутся Элиотом в основу его "мифологического метода", с помощью которого он пытается обрести ощущение единства и целостности. В своих поздних произведениях и теоретических эссе Элиот, согласно Д'ану, обращался к более секуляризованным и политизированным формам авторитета, стремясь найти утраченное единство восприятия мира и времени (т. н. "нерасщепленную чувствительность") в единстве содержания, стиля и структуры произведения искусства.

Ту же мифологему метаповествования Д'ан находит в попытках Э. Паунда опереться на традиции мировой классической литературы (не только западной, но и восточной), У. Фолкнера -- на мифологизированную интерпретацию истории американского Юга, Э. Хемингуэя -- на природные мифы и различные кодексы чести и мужества, а также в общем для многих модернистов стремлении опереться на поток сознания как один из организующих принципов произведения, что якобы предполагало веру в существование в литературе целостного образа личности.

В противоположность модернистам постмодернисты отвергают "все метаповествования, все системы объяснения мира" (там же, с. 228), т. е. "все системы, которые человек традиционно применял для осмысления своего положения в мире" (там же, с. 229). Для "фрагментарного опыта" реальным существованием обладают только прерывистость и эклектизм; как пишет американский писатель Д. Бартелми в своем рассказе "Смотри на луну", "фрагменты -- это единственная форма, которой я

доверяю" (72, с. 160).

Если постмодернисты и прибегают к метаповествованиям, то только в форме пародии, чтобы доказать их бессилие и бессмысленность. Так, по Д'ану, Р. Браутиган в "Ловле форели в Америке" (1970) пародирует хемингуэйевский миф о благотворности возврата человека к девственной природе, а Т. Макгвейн в "92° в тени" -- хемингуэйевский кодекс чести и мужества. Точно так же и Т. Пинчон в романе "V" (1963), хотя и косвенно, но тем не менее пародирует веру Фолкнера (имеется в виду прежде всего его роман "Авессалом, Авессалом!") в возможность восстановления истинного смысла истории.

В результате при восприятии постмодернистского текста, считает Д'ан, "проблема смысла переходит с уровня коллектив-

ного и объективного мифа, функционирующего по правилам метаповествований истории, мифа, религии, художественной и литературной традиции, психологии или какого-либо другого метаповествования, внешнего по отношению как к произведению, так и к воспринимающему его индивиду, на уровень чисто личностной индивидуальной перцепции. Смысл теперь уже более не является вопросом общепризнанной реальности, а скорее эпистемологической и онтологической проблемой изолированного индивида в произвольном и фрагментированном мире" (там же, с. 223).

Метарассказ в трактовке Ф. Джеймсона

Несколько иную трактовку понятия "метарассказ" дает американский литературовед Ф. Джеймсон (246, 247), применяющий для его обозначения термины "великое повествование", "доминантный код" или "доминантное повествование". Он развивает мысль Лиотара, утверждая, что "повествование" -- не столько литературная форма или структура, сколько "эпистемологическая категория", и, подобно кантовским категориям времени и пространства, может быть понята как одна из абстрактных (или "пустых") координат, изнутри которых мы познаем мир, как "бессодержательная форма", налагаемая нашим восприятием на неоформленный, сырой поток реальности. Даже представители естественных наук, например, физики, по Джеймсону, "рассказывают истории" о ядерных частицах. При этом все, что репрезентирует себя как существующее за пределами какой-либо истории (структуры, формы, категории), может быть освоено сознанием только посредством повествовательной фикции, вымысла; иными словами, мир доступен и открывается человеку лишь в виде историй, рассказов о нем.

Любое повествование всегда требует интерпретации (как его автором, так и реципиентом) и в силу этого одновременно не только представляет, но и воспроизводит и перевоссоздает реальность в восприятии человека, т. е. "творит реальность" и в то же время в своем качестве повествования утверждает свою

"независимость" от этой же реальности. Иначе говоря, повествование в такой же степени открывает и истолковывает мир, в какой скрывает и искажает его. В этом якобы проявляется специфическая функция повествования как формы "повествовательного знания": она служит для реализации "коллективного сознания", направленного на подавление исторически возникающих социальных противоречий. Однако поскольку эта функция, как правило, не осознается, то Джеймсон называет ее "политическим бессознательным".

В отличие от Лиотара, американский исследователь считает, что метарассказы (или "доминантные коды") не исчезают бесследно, а продолжают влиять на людей, существуя при этом в "рассеянном", "дисперсном" виде, как всюду присущая, но невидимая "власть господствующей идеологии". В результате индивид не осознает своей "идеологической обоснованности", что характерно прежде всего для писателя, имеющего дело с таким "культурно опосредованным артефактом", как литературный текст, который в свою очередь представляет собой "социально символический акт" (246, с. 20). Выявить этот "доминантный код", специфический для мироощущения каждого писателя, и является целью "симптоматического анализа", который Джеймсон предложил в своей известной книге "Политическое бессознательное: Повествование как социально символический акт" (1981) (246).

Постмодернизм как художественный код; принцип нонселекции

Постмодернизм часто рассматривают как своеобразный художественный код, т. е. как свод правил организации "текста" произведения[27]. Трудность этого подхода заключается в том, что постмодернизм с формальной точки зрения выступает как искусство, сознательно отвергающее всякие правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией. Поэтому в качестве основного принципа организации постмодернистского текста Доуве Фоккема (179, 178) называет "нонселекцию". Принцип нонселекции фактически обобщает различные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментированного дискурса о восприятии мира как разорванного, отчужденного, лишенного смысла, закономерности и упорядоченности.

С другой стороны, и на материале не только литературы, но и других видов искусства к этой проблеме подходит Тео Д'ан. Он особо подчеркивает тот факт, что постмодернизм как художественный код "закодирован дважды" (164, с. 226). С одной стороны, используя тематический материал и технику популярной, массовой культуры, произведения постмодернизма

____

[27] Под "текстом" с семиотической точки зрения подразумевается формальный аспект любого произведения искусства: для того, чтобы быть воспринятым, оно должно быть "прочитано" реципиентом.

обладают рекламной привлекательностью предмета массового потребления для всех людей, в том числе и не слишком художественно просвещенных. С другой стороны, пародийным осмыслением более ранних -- и преимущественно модернистских -- произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он апеллирует к самой искушенной аудитории.

"В этом отношении, -- апологетически восклицает Д'ан, -- постмодернизм может быть шагом вперед к подлинно общественному искусству в том смысле, что он обращен в одно и то же время, хотя и по разным причинам, к различным "интерпретативным сообществам", если прибегнуть к термину Стенли Фиша [26]" (там же, с. 226).

Разумеется, назвать постмодернизм подлинно общественным искусством можно лишь в пылу полемики: как справедливо отмечает Доуве Фоккема, "постмодернизм социологически ограничен главным образом университетской аудиторией, вопреки попыткам писателей-постмодернистов порвать с так называемой "высокой литературой" (179, с. 81).

Проблема смысла

Специфично и отношение постмодернизма к проблеме собственно смысла. Согласно Д'ану, здесь есть две основные особенности. Во-первых, постмодернизмом ставится под вопрос существование в современных условиях смысла как такового, поскольку практически все авторы-постмодернисты стремятся доказать своим потенциальным реципиентам (читателям, слушателям, зрителям), что любой рациональный и традиционно постигаемый смысл является "проблемой для современного человека" (164, с. 226). Во-вторых, смысл постмодернистского опуса во многом определяется присущим ему пафосом критики "медиа". Особую роль в формировании языка постмодерна, по признанию всех теоретиков, занимавшихся этой проблемой, играют масс-медиа -- средства массовой информации, мистифицирующие массовое сознание, манипулирующие им, порождая в изобилии мифы и иллюзии -- все то, что определяется как "ложное сознание". Без учета этого фактора невозможно понять

---

[28] Речь идет о концепции представителя так называемой "критики читательской реакции" С. Фиша, утверждающего, что "объективность текста является иллюзией", поскольку "не существует неизменных текстов, а есть всего лишь созидающие их интерпретативные сообщества". Тем самым Фиш "теоретически уничтожает" объективный статус литературного текста, полностью обусловливая его смысл "интерпретативными стратегиями" читателя, которыми он якобы наделен еще "до встречи" с текстом.

негативный пафос постмодернизма, обрушивающегося на иллюзионизм масс-медиа и тесно связанную с ним массовую культуру. Как пишет Д'ан, произведения постмодернизма разоблачают процесс мистификации, происходящий при воздействии медиа на

общественное сознание, и тем самым доказывают проблематичность той картины действительности, которую внушает массовой публике массовая культура.

На практике это развенчание мифологизирующих процессов принимает форму "стирания онтологических границ" между всеми членами коммуникативной цепи: отправитель (автор произведения) -- произведение (коммуникат) -- реципиент (читатель, слушатель, зритель) (164, с. 227). Однако фактически это стирание онтологических границ прежде всего выражается в своеобразном антииллюзионизме постмодернизма, стремящегося уничтожить грань между искусством и действительностью и опереться на документально достоверные факты в литературе, либо на реальные предметы массового потребления в живописи и скульптуре, где наиболее явственно сказалось пристрастие современных западных художников к технике так называемых "найденных вещей" (objets trouves, found objects), которые они вставляют в свои композиции. (Хотя вернее было бы в данном случае говорить об особом жанре "разнородных медиа" (или "комбинированной живописи"), более всего близком искусству инсталляции.)

"Украденный объект"

Ван ден Хевель, описывая тот же самый прием "найденных вещей", распространенный в комбинированной живописи, и перенося его в сферу литературы, прибегает к термину "украденный объект", когда ссылается на практику французских "новых романистов", помещающих в своих произведениях тексты афиш, почтовых открыток, уличных лозунгов и надписей на стенах и тротуарах. С точки зрения исследователя подобное использование готового языкового материала, а также стертых выражений, клише, банальностей повседневного языка в художественном тексте аналогично форме сказа, где "элементы повседневной речи интегрируются в поэтическом дискурсе, устное смешивается с письменным, привычное с новым, коллективный код с индивидуальным" (374, с. 261).

Исследователь считает этот прием наиболее близким технике коллажа, посредством которого "художник протестует против псевдосвидетельств и тавтологии доксы". Придавая в новом контексте иной смысл знакомым, "тиражированным массовой

культурой высказываниям", он их "парадоксальным образом" дебанализирует, в результате читатель якобы открывает для себя тот факт, что "смысл, который он из этого извлекает, зависит от его собственного индивидуального воображения" (там же, с. 262).

Постмодернистский коллаж

Выше уже приводилось высказывание Д'ана о том,

что постмодернизм деконструирует опору модернизма на "унифицирующий потенциал рудиментарных метаповествований , в результате чего на уровне формы он прибегает к дискретности и эклектичности. Отсюда, по мнению Д'ана, коренное различие в применении техники коллажа в живописи модернизма и постмодернизма. Модернистский коллаж хотя и составлен из изначально несопоставимых образов, тем не менее всегда объединен в некоторое целое всеохватывающим единообразием техники: он нарисован в одном и том же стиле одним и тем же материалом (маслом) и аранжирован как хорошо уравновешенная и продуманная композиция. Модернистский коллаж передает зрителю ощущение симультанности: он как бы видит одну и ту же вещь одновременно с разных точек зрения.

В постмодернистском коллаже, напротив, различные фрагменты предметов, собранные на полотне, остаются неизменными, нетрансформированными в единое целое. Каждый из них, считает исследователь, сохраняет свою обособленность, что с особой отчетливостью проявилось в литературном коллаже постмодернизма.

Пожалуй, самым показательным примером тому может служить роман американского писателя Реймонда Федермана "На Ваше усмотрение" (1976) (171а). Название романа диктует способ его прочтения: страницы не нумерованы и не сброшюрованы, и читатель волен прочитывать их в том порядке, в каком ему заблагорассудится. Помимо характерной для постмодернистов "жизни в цитатах" из Дерриды, Барта, Борхеса и из своих собственных романов, а также стремления, по выражению Шульте-Мидделиха, "стилизовать литературу под эрзац жизни" (239, с. 233)[29] Федерман даже текст на некоторых страницах размещает по принципу Дерриды, деля поле страницы крестом из фамилии французского философа. При всем ироническим отношении самого писателя к авторитетам деконст-

---

[29] Ср. эпиграф к роману "Все персонажи и места действия в этой книге реальны: они сделаны из слов".

руктивизма, Федерман не мыслит свое существование вне цитат из их произведений, и фактически весь роман представляет собой ироническую полемику с современными деконструктивистскими концепциями и в то же время признание их всесилия, сопровождаемое рассуждениями о трудности написания романа в этих условиях.

Постмодернистская ирония: "Пастиш"

Это подводит нас к вопросу о господствующих в искусстве постмодернизма специфической иронии и интертекстуальности. Все теоретики постмодернизма указывают, что пародия в нем

приобретает иное обличье и функцию по сравнению с традиционной литературой. Так, Ч. Дженкс определяет сущность постмодерна как "парадоксальный дуализм, или двойное кодирование, указание на который содержится в самом гибридном названии "постмодернизм" (249, с. 14). Под "двойным кодированием" Дженкс понимает присущее постмодернизму постоянное пародическое сопоставление двух (или более) "текстуальных миров", т. е. различных способов семиотического кодирования эстетических систем, под которыми следует понимать художественные стили. Рассматриваемый в таком плане постмодернизм выступает одновременно и как продолжение практики модернизма, и как его преодоление, поскольку он "иронически преодолевает" стилистику своего предшественника. Другие исследователи (У. Эко, Т. Д'ан, Д. Лодж) видят в принципе "двойного кодирования" не столько специфическую особенность постмодернистского искусства, сколько вообще механизм смены любого художественного стиля другим.

Это специфическое свойство **постмодерной пародии** получило название "**пастиш**" (от итальянского pasticcio -- опера, составленная из отрывков других опер, смесь, попурри, стилизация). На первых этапах осмысления практики постмодернизма пастиш трактовался либо как специфическая форма пародии (например, А. Гульельми, теоретик итальянского неоавангардистского движения "Группа-63", писал в 1965 г.: "Наиболее последовательным воплощением в жизнь поэтики экспериментального романа является pastiche -- фантазия и одновременно своеобразная пародия, 17, с. 185), либо как автопародия (ср. высказывание американского критика Р. Пойриера, сделанное им в 1968 г.: "В то время как пародия традиционно стремилась доказать, что, с точки зрения жизни, истории и реальности некоторые литературные стили выглядят устаревшими, литерату-

ра самопародии, будучи совершенно неуверенной в авторитете подобных ориентиров, высмеивает даже само усилие установить их истинность посредством акта письма", 333, с. 339).

Позиция Пойриера близка И. Хассану, определившему самопародию как характерное средство, при помощи которого писатель-постмодернист пытается сражаться с "лживым по своей природе языком", и, будучи "радикальным скептиком", находит феноменальный мир бессмысленным и лишенным всякого основания. Поэтому постмодернист, "предлагая нам имитацию романа его автором, в свою очередь имитирующим роль автора,... пародирует сам себя в акте пародии" (226, с. 250).

Американский теоретик Ф. Джеймсон дал наиболее авторитетное определение понятия "пастиш", охарактеризовав его как основной модус постмодернистского искусства. Поскольку пародия "стала невозможной" из-за потери веры в "лингвистическую норму" , или норму верифицируемого дискурса, то в противовес ей пастиш выступает одновременно и как "изнашивание стилистической маски" (т. е. в традиционной функции пародии), и как нейтральная практика стилистической мимикрии, в которой уже нет скрытого мотива пародии,... нет уже чувства, окончательно угасшего, что еще существует нечто нормальное на фоне изображаемого в комическом свете" (247, с. 114).

Многие художественные произведения, созданные в стилистике постмодернизма, отличаются прежде всего сознательной установкой на ироническое сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений. При этом иронический модус постмодернистского пастиша в первую очередь определяется негативным пафосом, направленным против иллюзионизма масс-медиа и массовой культуры.

Познавательный релятивизм теоретиков постмодернизма заставляет их с особым вниманием относиться к проблеме "авторитета письма", поскольку в виде текстов любой исторической эпохи он является для них единственной конкретной данностью, с которой они готовы иметь дело. Этот "авторитет" характеризуется ими как специфическая власть языка художественного произведения, способного своими "внутренними" (например, для литературы -- чисто риторическими) средствами создавать самодовлеющий "мир дискурса".

Этот "авторитет" текста, не соотнесенный с действительностью, обосновывается исключительно интертекстуально (т. е. авторитетом других текстов), иными словами -- имеющимися в исследуемом тексте ссылками и аллюзиями на другие тексты, уже приобретшие свой авторитет в результате традиции, закрепившейся в рамках определенной культурной среды, воспринимать их как источник безусловных и неоспоримых аксиом. В конечном счете, авторитет отождествляется с тем набором риторических или изобразительных средств, при помощи которых автор текста создает специфическую "власть письма" над сознанием читателя.

"Интертекстуальность"

Это приводит нас к проблеме интертекстуальности, затрагивавшейся до этого лишь в общем плане. Сам термин был введен Ю. Кристевой в 1967 г. и стал затем одним из основных принципов постмодернистской критики. Сегодня этот термин употребляется не только как литературоведческая категория, но и как понятие, определяющее то миро- и самоощущение современного человека, которое получило название постмодернистской чувствительности.

Кристева сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе переосмысления работы М. Бахтина 1924 г. "Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве" (12), где автор, описывая диалектику бытия литературы, отметил, что помимо данной художнику действительности, он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном диалоге, понимаемом как борьба писателя с существующими литературными формами. Французская исследовательница восприняла идею диалога чисто формалистически, ограничив его исключительно сферой литературы и сведя ее до диалога между текстами, т. е. до интертекстуальности. Однако подлинный смысл этой операции Кристевой становится ясным лишь в контексте теории знака Ж. Дерриды, который предпринял попытку лишить знак его референциальной функции.

Под влиянием теоретиков структурализма и постструктурализма (в области литературоведения в первую очередь А. Ж. Греймаса, Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерриды и др.),

отстаивающих идею панъязыкового характера мышления, сознание человека было отождествлено с письменным текстом как якобы единственным возможным средством его фиксации более или менее достоверным способом. В конечном счете эта идея свелась к тому, что буквально все стало рассматриваться как текст: литература, культура, общество, история и, наконец, сам человек.

Положение, что история и общество могут быть прочитаны как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который в свою очередь служит как бы

предтекстом любого вновь появляющегося текста. Другим важным следствием уподобления сознания тексту было интертекстуальное растворение суверенной субъективности человека в текстах-сознаниях, составляющих "великий интертекст" культурной традиции. Таким образом, автор любого текста (в данном случае уже не имеет значения, художественного или какого другого), как пишет немецкий критик М. Пфистер, "превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры" (239, с. 8). Кристева при этом подчеркивает бессознательный характер этой "игры", отстаивая постулат имперсональной "безличной продуктивности" текста, который порождается как бы сам по себе, помимо сознательной волевой деятельности индивида: "Мы назовем ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬЮ (выделено автором -- *И. И.*) эту текстуальную интер-акцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность -- это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее" (269, с. 443). В результате текст наделяется практически автономным существованием и способностью "прочитывать" историю. Впоследствии у деконструктивистов, особенно у П. де Мана, это стало общим местом.

Концепция интертекстуальности, таким образом, тесно связана с проблемой теоретической "смерти субъекта", которую возвестил еще Фуко (61), а Барт переосмыслил как "смерть автора" (т. е. писателя) (10), и "смертью" индивидуального текста, растворенного в явных или неявных цитатах, а в конечном счете и "смертью" читателя, неизбежно цитатное сознание которого столь же нестабильно и неопределенно, как безнадежны поиски источников цитат, составляющих его сознание. Отчетливее всего эту проблему сформулировала Л. Перрон-Муазес, заявившая, что в процессе чтения все трое: автор, текст и читатель -- превращаются в единое "бесконечное поле для игры письма" (332, с. 383).

Все эти идеи разрабатывались одновременно в различных постструктуралистских теориях, но своим утверждением в качестве общепризнанных принципов современной литературоведческой парадигмы они обязаны в первую очередь авторитету Ж. Дерриды. Как отмечает Пфистер, "децентрирование" субъекта, уничтожение границ понятия текста и самого текста вместе с отрывом знака от его референта, осуществленным Дерридой, свело всю коммуникацию до свободной игры означающих и породило картину "универсума текстов", в котором отдельные безличные тексты до бесконечности ссылаются друг на друга и на все сразу, поскольку они все вместе являются лишь частью всеобщего текста", который в свою очередь совпадает со всегда

уже "текстуализированными" действительностью и историей.

Концепция Кристевой в благоприятной для нее атмосфере постмодернистских и деконструктивистских настроений быстро получила широкое признание и распространение среди литературоведов самой различной ориентации. Она облегчила, и теоретически, и практически, осуществление идейной сверхзадачи постмодерниста: деконструировать противоположность между критической и художественной продукцией, а равно и классическую оппозицию субъекта объекту, своего чужому, письма чтению и т. д.

Каноническую формулировку понятий "интертекстуальность" и "интертекст", по мнению большинства западных теоретиков, дал Р. Барт: "Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. -- все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек" (90, с. 78).

"Эхокамера" и др.

Таким образом, мир, пропущенный через призмы интертекстуальности, предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает все новые комбинации. Так, для Р. Барта любой текст -- это своеобразная "эхокамера" -- chambre d'echos (85, с. 78), для М. Риффатерра -- "ансамбль пресуппозиций других текстов" (342, с. 496), и поэтому "сама идея текстуальности неотделима от интертекстуальности и основана на ней" (341, с. 125). С точки зрения М. Грессе, интертекстуальность является составной частью культуры вообще и неотъемлемым признаком литературной деятельности в частности: любая цитация, какой бы характер она ни носила, -- а цитирование якобы всегда неизбежно, вне зависимости от воли и желания писателя,

обязательно вводит его в сферу того культурного контекста, опутывает его той "сетью культуры", ускользнуть от которых не властен никто (240, с. 7).

Проблема интертекстуальности оказалась близкой и тем лингвистам, которые занимаются вопросами лингвистики текста. Р.-А. де Богранд и В. У. Дресслер в своем "Введении в лингвистику текста" (1981) определяют интертекстуальность как "взаимозависимость между порождением или рецепцией одного

данного текста и знанием участника коммуникации других текстов" (96, с. 188). Они выводят из "понятия самой текстуальности" необходимость "изучения влияния интертекстуальности как средства контроля коммуникативной деятельности в целом" (там же, с. 215). Следовательно, текстуальность и интертекстуальность понимаются как взаимообуславливающие друг друга феномены, что ведет в конечном счете к уничтожению понятия "текста" как четко выявляемой автономной данности. Как утверждает семиотик и литературовед Ш. Гривель, "нет текста, кроме интертекста" (218, с. 240).

Однако далеко не все западные литературоведы, прибегающие в своих работах к понятию интертекстуальности, восприняли столь расширительное ее толкование. В основном это касается представителей коммуникативно-дискурсивного анализа (нарратологов), считающих, что слишком буквальное следование принципу интертекстуальности в ее философском измерении делает бессмысленной вообще всякую коммуникацию. Так, Л. Дэлленбах (126), П. Ван ден Хевель (374) трактуют интертекстуальность более суженно и конкретно, понимая ее как взаимодействие различных видов внутритекстовых дискурсов: дискурс повествователя о дискурсе персонажей, одного персонажа о другом и т. п.; их интересует та же проблема, что и Бахтина -- взаимодействие "своего" и "чужого" слова.

Классификация типов взаимодействия текстов по Ж. Женетту

В том же духе действовал и французский ученый Ж. Женетт, когда в своей книге "Палимпсесты: Литература во второй степени" (1982) (213) предложил пятичленную классификацию разных типов взаимодействия текстов: 1) интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.); паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.; 3) метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст; гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого; 5) архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов. Эти основные классы интертекстуальности Женетт делит затем на многочисленные подклассы и типы и прослеживает их взаимосвязи.

Аналогичную задачу -- выявить конкретные формы литературной интертекстуальности (заимствование и переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, плагиат, аллюзия, парафраза, подражание, пародия, инсценировка, экранизация, использование эпиграфов и т. д.) -- поставили перед собой авторы сборника "Интертекстуальность: Формы и функции" (1985) (239) немецкие исследователи У. Бройх, М. Пфистер и Б. Шульте-Мидделих. Их интересовала также проблема функционального значения интертекстуальности -- с какой целью, для достижения какого эффекта писатели обращаются к произведениям своих современников и предшественников; таким образом, авторы сборника противопоставили интертекстуальность как литературный прием, сознательно используемый писателями, постструктуралистскому ее пониманию как фактора своеобразного коллективного бессознательного, определяющего деятельность художника вне зависимости от его воли и желания.

Цитатное мышление

Идею интертекстуальности нельзя рассматривать как всего лишь побочный результат теоретической саморефлексии постструктурализма: она возникла в ходе критического осмысления широко распространенной художественной практики, захватившей в последние 20 лет не только литературу, но и другие виды искусства. Для писателей-постмодернистов весьма характерно цитатное мышление; в частности, Б. Морриссетт, определяя творчество А. Роб-Грийе, назвал постмодернистскую прозу "цитатной литературой" (325, с. 285).

Погруженность в культуру вплоть до полного в ней растворения может здесь принимать самые различные, даже комические формы. Например, французский писатель Жак Ривэ в 1979 г. выпустил роман-цитату "Барышни из А.", состоящий из 750 цитат, заимствованных у 408 авторов. Более серьезным примером той же тенденции может служить интервью, данное еще в 1969 г. "новым романистом" М. Бютором журналу "Арк": "Не существует индивидуального произведения. Произведение индивида представляет собой своего рода узелок, который образуется внутри культурной ткани и в лоно которой он чувствует себя не просто погруженным, но именно *появившим-*

ся в нем (курсив автора -- *И. И.).* Индивид по своему происхождению -- всего лишь элемент этой культурной ткани. Точно так же и его произведение -- это *всегда* коллективное произведение. Вот почему я интересуюсь проблемой цитации" (116, с. 2). Это жизненное ощущение собственной интертекстуальности и составляет внутреннюю стилистику постмодернизма, который хаосом цитат стремится выразить свое ощущение, как пишет Хассан, "космического хаоса" , где царит "процесс распада мира вещей" (228,с. 59).

К. Брук-Роуз: "растворение характера в романе"

Подобная мировоззренческая установка прежде всего сказалась на принципах изображения человека в искусстве постмодернизма и выразилась в полной деструкции персонажа как психологически и социально детерминированного характера. Наиболее полно эту проблему осветила английская писательница и литературовед Кристин Брук-Роуз в статье "Растворение характера в романе" (111). Основываясь на литературном опыте постмодернизма, она приходит к крайне пессимистическим выводам о возможности дальнейшего существования как литературного героя, так и вообще персонажа, и связывает это прежде всего с отсутствием полнокровного характера в "новейшем романе".

Причину этого она видит в процессе "дефокализации героя", произошедшей в "позднем реалистическом романе". Этот

технический прием преследовал две цели. Во-первых, он помогал избежать всего героического или "романного" (romanesque), что обеспечивало в традиционной литературе идентификацию читателя с главным персонажем в результате его постоянной фокализации, т. е. выдвижения его на первый план, в центр повествования. Во-вторых, он позволял создать образ ("портрет") общества при помощи последовательной фокализации разных персонажей и создания тем самым "панорамного образа", социального среза общества.

Своей кульминации, по мнению исследовательницы, этот прием достиг в 30-е годы, например, в романе Хаксли "Контрапункт"; с тех пор он превратился в избитое клише "современного традиционного романа" и основной прием киномонтажа. Его крайняя форма -- телевизионная мыльная опера, где "одна пара актрис тут же сменяет другую, так что мы едва ли способны через полчаса отличить одну драму от другой, один сериал от следующего и, коли на то уж пошло, от рекламных клипов, когда две актрисы оживленно обсуждают на кухне то ли эффективность новых моющих средств, то ли проблему супружеской неверности" (111, с. 185).

Подытоживая современное состояние вопроса, Кристин Брук-Роуз приводит пять основных причин краха "традиционного характера":
1) эпистемологический кризис;
2) упадок буржуазного общества и вместе с ним жанра романа, который это общество породило;
3) выход на авансцену "вторичной оральности" -- нового "искусственного фольклора" как результата воздействия масс-медиа;
4) рост авторитета "популярных жанров" с их эстетическим примитивизмом;
5) невозможность средствами реализма передать опыт XX в. со всем его ужасом и безумием.

"МЕРТВАЯ РУКА"

Познавательный агностицизм постмодернистского сознания Брук-Роуз характеризует при помощи метафоры "мертвая рука", имея в виду юридический термин, означающий владение недвижимостью без прав передачи по наследству. Историческое сознание в результате широко распространившегося скепсиса относительно познавательных возможностей человека воспринимается постмодернистами как недоступное для современного понимания: "все наши представления о реальности оказались производными от наших же многочисленных систем репрезентации" (там же, с. 187). Иными словами, постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле есть не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель, и смена которой ведет к кардинальному изменению самого представления. Таким образом, восприятие человека объявляется обреченным на "мультиперспективизм", на постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своем мелькании не дающих возможности познать ее сущность.

Столь ярко выраженное "познавательное сомнение" неизбежно сказалось и на принципах воспроизведения психологии персонажа. Теоретики постструктурализма и постмодернизма

обратили внимание на тот факт, что при изображении человеческой психологии писатели проникали во внутреннюю жизнь литературного персонажа при помощи условного приема, носящего название "свободной косвенной речи" (в отечественном литературоведении более распространен термин "несобственно-прямая речь"). В то же время в реальной жизни, пишет Брук-Роуз, мы не имеем доступа к тому, что происходит в сознании и психологии людей. Этот прием, который успешно применяла еще

Джейн Остин, -- использование деиксов настоящего времени ("эгоцентрические обстоятельства" Рассела или "шифтеры" Якобсона -- грамматические показатели ситуации высказывания) в общей структуре предложений в прошедшем времени, -- достиг своего совершенства у Флобера и стал рассматриваться как основной признак его индивидуального стиля. "Но в течение XX столетия он подвергся столь слепому подражанию, -- пишет Брук-Роуз, -- что стал казаться совершенно бессмысленным. Придуманный, чтобы воспроизводить слова, мысли и бессознательные мотивы персонажа, он пропитал собой всю повествовательную информацию, передаваемую через посредничество персонажа во имя уничтожения автора" (там же, с. 189).

Второй причиной "краха персонажа" как психологически детерминированного характера Брук-Роуз считает "буржуазное происхождение романа", ссылаясь здесь на авторитет Йана Уотта и его работы "Возникновение романа" (1957) (376). Исследовательница исходит из предпосылки, что если общество, ради изучения и описания которого и был создан роман, утратило свои экономические основы, свою стабильность и веру в себя, то в результате и то видение мира, что лежало в основе традиционного романа, утратило свою целостность, оказалось фрагментированным и лишенным какого-либо связующего принципа.

Крах мимесиса

Главная проблема, с точки зрения Брук-Роуз, состоит в том, что рухнула старая "миметическая вера в референциальный язык" (111, с. 190), т. е. в язык, способный правдиво и достоверно передавать и воспроизводить действительность, говорить "истину" о ней. И хотя романисты по-прежнему изображают общество, "его уже нет в том смысле, что нет твердой уверенности в его существовании. Серьезные писатели потеряли свой материал. Или, вернее, этот материал переместился в какую-то другую сферу: обратно туда, куда романист обращался изначально как к своему источнику: в документалистику, журналистику, хронику, эпистолярное свидетельство, -- но уже в их современных жанрах, в формах, свойственных масс-медиа и гуманитарным наукам, которые предположительно "делают это лучше". Нехудожественная литература вернула себе обратно всю социологию, психологию и философию -- моральную и эпистемологическую, -- в то время как поэзия, миф и сновидение мигрировали в поп- и рок-культуру с их сверкающей лазерной светотехникой и сюрреалистическими видеоклипами" (там же).

Третью причину "растворения характера" в "современном" , т. е. постмодернистском романе Брук-Роуз видит в вытеснении психологического реализма "вторичной оральностью" (выражение Уолтера Онга) (331) в результате воздействия "электронных средств" массовой информации, предпочитающих "плоские" характеры комиксов, видеоклипов или "новых героев" компьютерных игр, которые гораздо привлекательнее для молодых потребителей искусства, чем "круглые", "сложные" характеры классических романов. Читатель "нового поколения", по ее мнению, все больше предпочитает художественной литературе документалистику или "чистую фантазию".

С этой причиной тесно связана и следующая -- естественный человеческий интерес к вымыслу и всему фантастическому все больше стал удовлетворяться популярными жанрами, такими, как научная фантастика, триллеры, детективная литература, комиксы. Брук-Роуз убеждена, что по крайней мере в одном постмодернистский роман и научная фантастика поразительно схожи: в обоих жанрах персонажи являются скорее олицетворением идеи, нежели воплощением индивидуальности, неповторимой личности человека, обладающего "каким-либо гражданским статусом и сложной социальной и психологической историей" (111, с. 192).

Пятая, последняя, по классификации Брук-Роуз, причина заключается в широко распространенном среди западных культурологов и теоретиков литературы убеждении, что ужасы мировой истории середины XX в., прежде всего зверства фашистских концлагерей, не могут быть переданы средствами реалистически-достоверного изображения действительности, а следовательно, в этих условиях невозможен и "миметически реализованный характер" (там же, с. 193).

Общий итог весьма пессимистичен: "Вне всякого сомнения, мы находимся в переходном состоянии, подобно безработным, ожидающим появления заново переструктурированного технологического общества, где им найдется место. Реалистические романы продолжают создаваться, но все меньше и меньше людей их покупают или верят в них, предпочитая бестселлеры с их четко выверенной приправой чувствительности и насилия, сентиментальности и секса, обыденного и фантастического. Серьезные писатели разделили участь поэтов -- элитарных изгоев и замкнулись в различных формах саморефлексии и самоиронии -- от беллетризованной эрудиции Борхеса до космокомиксов Кальвино, от мучительных мениппеевских сатир Барта до дезориентирующих символических поисков неизвестно чего Пинчона -- все они используют технику реалистического романа,

чтобы доказать, что она уже не может больше применяться для прежних целей. Растворение характера -- это сознательная жертва постмодернизма, которую он приносит, обращаясь к технике научной фантастики" (там же, с. 194).

Можно не согласиться с Брук-Роуз в ее характеристике общего состояния всей западной литературы, на что претендует ее анализ, поскольку она ограничивается лишь авангардистской тенденцией, как трудно серьезно отнестись к ее довольно хруп-

ким, по ее же признанию, надеждам, что технологическая революция, которая, возможно, "изменит наш склад ума" и возродит интерес к "глубинной логике характеров" (там же, с. 195), окажет в будущем благотворное воздействие на литературу. Но в одном ей, несомненно, надо отдать должное: как никто другой она четко сформулировала основные тезисы постмодернистской концепции личности в литературе.

Заканчивая этот обзор основных признаков постмодернизма, в котором собственно художественное формотворчество и его критическая рефлексия переплелись настолько тесно, что не всегда удается их безболезненно разграничить, я хотел бы указать на две основные версии причин его появления. Самая распространенная версия состоит в ссылке на кризис буржуазного сознания и на те конкретные форма, которые он принял в искусстве. Наиболее проницательные теоретики постмодернизма характеризуют его как искусство, наиболее адекватно передающее ощущение кризиса познавательных возможностей человека и восприятие мира как хаоса, управляемого непонятными законами или просто игрой слепого случая и разгулом бессмысленного насилия. Другой причиной возникновения постмодернизма считают реакцию на изменение общей социокультурной ситуации, в которой под воздействием масс-медиа стали формироваться стереотипы массового сознания. Именно этим в значительной степени объясняется эпатажный и гротесковый характер постмодерна, иронически высмеивающего шаблоны тривиального искусства.

Однако буйный взлет искусства, которое иначе как искусством постмодерна не назовешь, в моей собственной стране, причем в самых разных его видах и родах: музыке, живописи, скульптуре, литературе и т. д., заставляет меня с настороженностью относиться к попыткам свести этот феномен к кризису лишь только одной конкретной исторической формы общественного сознания. Очевидно, более правы те теоретики (например, У. Эко и Д. Лодж), которые считают неизбежным появление подобного феномена при любой смене культурных эпох, когда происходит слом одной культурной парадигмы и возникновение на ее обломках другой. Причины этой смены могут быть самыми разными: и политического, и социального, и научно-технического, и мировоззренческого плана. Другое дело, что совпадение их во времени усиливает болезненность этой ломки сознания, обостряет восприятие кризисности самого человеческого бытия. Ощущение исчерпанности старого и непредсказуемости нового, грядущие контуры которого неясны и не обещают ничего определенного и надежного, и делает постмодернизм, где это настроение выразилось явственнее всего, выражением "духа времени" конца XX в., очередным fin du siecle, вне зависимости от того, сколь влиятельным в литературе, искусстве, критике и философии он является на сегодняшний день.

Постмодернизм как очередной fin du siecle

Собственно, последняя глава о постмодернизме и может служить заключением данного исследования, поскольку в ней подводятся итоги многолетней эволюции постструктурализма и дается характеристика его нынешнего состояния. Если брать всю его историю в целом -- от середины 60-х гг. и по сегодняшний день, -- то, учитывая даже столь поразительную по нашим

временам, с их склонностью к перемене вкусовых ориентаций, продолжительность его существования и выживаемость, все-таки нужно признать, что четверть века -- предельный срок жизни любого художественного или философско-эстетического направления. После этого оно либо исчезает, либо видоизменяется настолько, что в нем лишь с трудом просматриваются контуры его первоначальных постулатов.

И действительно, анализ последних публикаций свидетельствует об известной усталости современных критиков от основных теоретических положений постструктуралистской догмы. Особенно отчетливо это проявляется в ламентациях критиков других методологических ориентаций, будь то иеремиады англоязычных литературоведов на засилье "французского влияния" или язвительные литературоведческие памфлеты французских традиционалистов. Мы уже отмечали в разделах о Дерриде и Фуко определенные тенденции их теоретической эволюции, которые явно демонстрируют известную исчерпанность постструктуралистского канона и выводят этих мыслителей за его пределы, что свидетельствует об их чуткости к изменению общего климата идей. Прежде всего, с конца 80-х гг. стала явственно себя обнаруживать наметившаяся в рамках собственно постструктуралистской теории тенденция к отказу от ригориче-

ской установки на абсолютную децентрацию и интертекстуализацию человеческого "я", выразившиеся в концепции "смерти автора". Это новое для постструктурализма веяние проявилось в работах М. Фуко "Пользование наслаждением" и "Забота о себе" (1984) (204, 201) и Ж. Дерриды "Психея: Изобретение другого" (1987) (156) и получило дальнейшее отражение в таких исследованиях, как "Пределы теории" (1989) Томаса Securityанага (297), "Выявляя субъект" (1988) Пола Смита (358), "Технология Я: Семинар с Мишелем Фуко" (1988) (367).

Несомненно, что оформление постмодернизма как специфической формы теоретической рефлексии вдохнуло новую жизнь в постструктуралистско-деконструктивистский комплекс концепций, породив целое направление в современной критике, которое апеллирует к тем же, хотя и сильно трансформированным, теоретическим принципам анализа. Но даже и в среде постмодернистов, если брать таких его ведущих теоретиков, как Ж.-Ф. Лиотар и Ж. Бодрийар, наметилась тенденция к существенному пересмотру постмодернистского канона. В данный момент трудно сказать, идет ли дело о кардинальном разрыве с концепцией постмодернизма или лишь о ее модификации, учитывающей запросы реальности, -- в этом вопросе позиции Лиотара и Бодрийара выглядят крайне противоречиво. Но в основном критика пока затрагивает лишь философские основы постмодернизма и практически не нашла своего отражения в литературно-критической практике постмодернистского литературоведения.

Насколько можно судить по последним публикациям даже журнального характера, где легче всего проследить назревающую перемену критической парадигмы, и тем работам, в которых с явным вызовом провозглашается возникновение "послепостструктуралистской перспективы", в действительности трудно обнаружить сколь-либо серьезный разрыв с постструктуралистскими представлениями. Как об этом говорит в статье

1991 г. С. Фридман, довольно известная представительница феминистской критики, все это свидетельствует скорее о "сдвиге внутри самого постструктурализма", лишь "частично", по ее собственному признанию, вызванному "критикой со стороны" (210, с. 466).

Как бы то ни было, пока не появится новая теория, достаточно сильная по своему влиянию, чтобы оттеснить постструктурализм на периферию литературно-критического и философско - эстетического горизонта, говорить о его смерти явно преждевременно.

Библиография

1. Автономова Н. С. Археология знания // Современная западная философия: Словарь / Сост.: Малахов В. С., Филатов В. П. -- М., 1991. С. 27- 28.

2. Автономова Н. С. Рассудок, разум, рациональность.-- М., 1980.-- 287с.

3. Автономова Н. С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. -- М., 1977. -- 271 с.

4. Автономова Н. С. Фуко М. // Современная западная философия: Словарь / Сост.: Малахов В. С., Филатов В. П., -- М., 1991. -- С. 361 -- 363.

5. Анастасьев Н. А. В поисках формы// Литература США в 70-е годы XX века. М., 1983. -- С. 111 -- 140.

6. Андреев Л. Г. Актуальные проблемы зарубежной литературы XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Андреев Л. Г. -- М., 1989. -- 175с.

7. Андреев Л. Г. Порывы и поиски двадцатого века // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. XX в. / Сост., предис., общ. ред. Андреева Л. Г. -- М., 1986. -- С. 3-18.

8. Андреев Л. Г. Французская литература и "конец века". // Вопр. лит. -- М., 1986. -- No 6. -- С. 81 -- 101.

9. Балашова Т. В. Методология "новой критики" // Теории, школы, концепции. -- М., 1975. -- С. 64-108.

10. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г. К. -- М.. 1989. -- 616 с.

11. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. -- М., 1975. -- 502 с.

12. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. -- М., 1975. -- С. 6-71.

13. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. -- 4-е изд. -- М., 1979. -- 320 с.

14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. -- М.,1979. -- 424 с.
14а. Вайнштейн О. Б. Сопротивление теории или эстетика чтения. //

Вопр. лит. -- М.,1990.-- No 5. -- С. 88-93.

15. Гайденко П. П. Экзистенциализм и проблема культуры: (Критика философии М. Хайдеггера). -- М., 1963. -- 121 с.

16. Гараджа А. В. Критика метафизики в неоструктурализме (по работам Ж. Дерриды 80-х годов). -- М., 1989. -- 50 с.

17. Гульельми А. Группа 63. // Называть вещи своими именами. -- М.,1986. -- С. 185-194.

18. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип. -- М.,1990. -- 107 с.

19. Деррида Ж. Письмо к японскому другу. // Вопр. философии. -- М., 1992. -- No 4. -- С. 53 - 57.

20. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX -- XX вв. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г. К. -- М.,1987. -- 511 с.

21. Затонский Д В. Реализм -- это сомнение? -- Киев. 1992. -- 278 с.

22. Зверев А. М. Дворец на острие иглы: Из худож. опыта XX в. -- М., 1989. -- 410 с.

23. Зверев А. М. Логика литературного десятилетия. // Литература США в 70-е годы XX века. -- М.. 1983. -- С. 11-79.

24. Зверев А. М. Модернизм в литературе США: Формирование, эволюция, кризис. -- М., 1979. -- 318 с.

25. Ильин И. П. Английский постструктурализм и традиция социального историзма. // Диапазон. -- М.. 1992. -- No 1. -- С 32-38.

26. Ильин И. П. Восточный интуитивизм и западный иррационализм: "Поэтическое мышление" как доминантная модель "постмодернистского сознания". // Восток -- Запад: Литературные взаимосвязи в зарубежных исследованиях. -- М., 1989. -- С.170-190.

27. Ильин И. П. Малколм Брэдбери: критик, писатель, пародист. // Диапазон. -- М., 1991. -- No 3. -- С.16- 20.

28. Ильин И. П. П. де Ман. Слепота и проницательность: Эссе о риторике современного литературоведения (реферат). // Панорама современного буржуазного литературоведения и литературной критики. -- М., 1974. -- С. 61 -- 80.

29. Ильин И. П. Массовая коммуникация и постмодернизм. // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. -- М., 1990. -- С. 80-96.

30. Ильин И. П. Между структурой и читателем: Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы. // Теории, школы, концепции. -- М. 1985. -- С. 134-168.

31. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. -- М., 1988. -- 28 с.

32. Ильин И. П. "Постмодернизм": Проблема соотношения творческих методов в современном романе Запада. // Современный роман: Опыт исследования, -- М., 1990. -- С. 255-279.

33. Ильин И. П. Постструктурализм и диалог культур. -- М., 1989. -- 60 с.

34. Ильин И. П. Проблема личности в литературе постмодернизма: Теоретические аспекты // Концепция человека в современной литературе. 1980-е годы. -- М., 1990. -- С. 47-70.

35. Ильин И. П. Проблема речевой коммуникации в современном романе. // Проблемы эффективности речевой коммуникации. -- М., 1989. -- С. 187-208.

36. Ильин И. П. Проблема читателя в современной критике восприятия. // Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика). -- М., 1983. -- С. 56-67.

37. Ильин И. П. Проблемы "новой критики": История эволюции и современное состояние. // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. -- М., 1984. -- С. 113-155.

38. Ильин И. П. Современные концепции компаративистики и сравнительного изучения литератур. -- М., 1987. -- 50 с.

39. Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности: Теоретические аспекты. // Проблемы современной стилистики. -- М., 1989. -- С. 186-207.

40. Ильин И. П. Теория знака Ж. Дерриды и ее воздействие на современную критику США и Западной Европы. // Семиотика. Коммуникация. Стиль. -- М., 1983. -- С. 108-125.

41. Косиков Г. К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX -- XX вв. -- М.. 1987. -- С. 5-38.

42. Косиков Г. К. Комментарии. // Называть вещи своими именами -- М., 1986. -- С. 517-540.

43. Косиков Г. К. Ролан Барт -- семиолог, литературовед. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. -- М., 1989. -- С. 3-45.

44. Кузнецов В. Н. Французская буржуазная философия XX в. -- М., 1970. -- 318 с.

45. Лосев А. Ф. Комментарии. // Платон. Сочинения. -- М., 1971 -- Т3/1/. -- С. 563-681.

46. Лосев А. Ф. Стоицизм. // Философская Энциклопедия. -- М., 1970. -- Т. 5.-- С. 136-138.

47. Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевроп. лит. XX в. / Сост., предисл., общ. ред. Андреева Л. Г. М., 1986. -- 640 с.

48. Новое в зарубежной лингвистике. -- М., 1986. -- Вып. 17: Теория речевых актов. -- 424 с.

49. Платон. Сочинения. -- М., 1971. -- Т. 3/1/. -- 687 с.

50. Ржевская Н. С. Литературоведение и критика в современной Франции: Основные направления. Методология и тенденции. -- М 1985 270 с.

51. Рыклин М. К. Делез. // Современная западная философия: Словарь / Сост.: Малахов В. С., Филатов В. П. -- М., 1991. -- С. 88-89.

52. Рыклин М. К. Маргинализм. // Там же. -- С. 170.

53. Рыклин М.К. Телькелизм". // Там же. -- С. 297-298.

54. Семиотика. -- М., 1983. -- 636 с.

55. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. -- М., 1977. -- 695 с.

56. Социальная философия Франкфуртской школы. -- М., 1975. -- 359 с.

57. Стаф. И. К. Делез. // Современные зарубежные литературоведы: Справочник. -- М., 1985. -- Т. 1. -- С. 180-181.

58. Терминология современного зарубежного литературоведения (Страны Западной Европы и США). Справочник. / Отв. ред. Ильин И. П., Цурганова Е. А. -- М., 1992. -- Вып. 1. -- 220 с.

59. Филиппов Л. Структурный психоанализ Ж. Лакана и субъект творчества в структурном литературоведении. / Теории, школы, концепции. -- М., 1975 -- С. 36 -- 64.

60. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. -- М., 1990. -- Т. 2. -- 447 с.

61. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук -- М 1977 -- 488с.

62. Цурганова Е. А. Традиционно-исторические и современные проблемы литературной герменевтики. // Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика). -- М., 1983. -- С.12-26.

63. Эко У. Заметки на полях "Имени розы". // Иностр. лит. -- М.,1988. -No10. -- С. 88-104.

64. Якобсон Р. Избранные работы. -- -- М.,1985. -- 445 с.

65. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. // Структурализм: "за" и "против". -- М., 1975. -- С. 193-230.

66. Якобсон Р. Работы по поэтике. -- -- М., 1987. -- 461 с.

67. Adam J.-M., Goldenstein J.P. Unguistique et discours litteraire: Theorie et pratique des textes. -- P., 1976. -- 351 p.

68. Adorno Th. W. Asthetische Theorie./ Hrsg. von Adorno G., Tiedmann R. -- Frankfurt a.M.,1970. -- 544 S.

69. Archard D. Consciousness and unconsciousness. -- L.,1984, -- 136 p.

70. Atkins G. D. The sign as a structure of difference: Derridean deconstruction and some of its implication.// Semiotic themes. / Ed. by DeGeogre P. -- Lawrence, 1981. -- P.I 33-147.

71. Attridge D. Peculiar languages: Lit. as difference from the Renaissance to James Joyce. -- Ithaca, 1988. -- XV.262 p.

72. Bartheime D. Unspeakable practices, unnatural acts. -- N.Y., 1968. -- 170 p.

73. Bartes R. L'Aventure semiologique. -- P., 1985. -- 368 p,

74. Barthes R. La chambre claire: Note sur la photographic, -- P., 1980,-- 200 p.

75. Bartes R. Changer 1'objet lui-meme. // Esprit. No 4. -- P., 1971. -- P. 613-616.

76. Barthes R. Critique et verite. -- P., 1966. -- 80 p.

77. Barthes R, Le degre zero de Fecriture. -- P., 1953. -- 127 p.

78. Barthes R. L'Empire des signes. -- Geneve.1970. -- 156 p.

79. Barthes R. L'Etrangere. //La quinzaine litteraire. -- P., 1970. --

No 94.-- P. 19-20.

80. Barthes R. Fragments d'un discours amoureux. -- P., 1977. -- 286 p.
81. Barthes R. Introduction a 1'analyse structurale des recits. // Communications. -- P. 1966. -- No 8. -- P. 1-27.

82. Barthes R. Lecon. -- P., 1978. -- 46 p.
83. Barthes R. Mythologies, -- P., 1957. -- 252 p,
84. Barthes R. Le plaisir du texte. -- P., 1973. -- 105 p.
85. Barthes R. Roland Barthes par Roland Barthes. -- P., 1975. -- 192 P.
86. Barthes R. Sade, Fourier, Loyola. -- P., 1971. -- 191 p.
87. Barthes R. Sur Racine. -- P., 1963. -- 171 p.
88. Barthes R. Systeme de la mode. -- P., 1967. -- 327 p.
89. Barthes R. S/Z. -- P., 1971. -- 280 p.
90. Barthes R. Texte. // Encyclopaedia universalis. -- P., 1973. -- Vol. 15.-- P.78.
91. Barthes R. To wright: An intransitive verb? // The structuralists. / Ed. by DeGeorge P., DeGeorge F. -- Garden City, 1972. -- P. 115-167.
92. Baudrillard J. L'Autre par lui-meme. -- P., 1987. -- 90 p.
93. Baudrillard J. L'Echange symbolique et la mort. -- P., 1976. -- 347 P.
94. Baudrillard J. Oublier Foucault. -- P., 1977, -- 97 p.

95. Baudrilllard J. De la seduction. -- P., 1979. -- 270 p.
96. Beaugrande R.-A. de, Dressier W. Introduction to text linguistics. -- L.;N.Y., 1981.-XV1.270p.
97. Belsey C. Critical practice. -- L.; N.Y., 1980. -- VIII, 168 p.
98. Belsey C. The subject of tragedy: Identity and difference in Renaissance drama. -- L.,1985. -- XI, 253 p.

99. Benvenuto B., Kennedy R. The works of Jacques Lacan: An introduction. -- L., 1986. -- 237 p.
99a. Bertens H., Fokkema D. Forword. // Approaching postmodernism / Ed. by Fokkema D., Bertens H. -- Amsterdam, 1986. -- P.VII-X.

100. Blanchot M. Michel Foucault tel que(l) je rimagine. -- Montpellier,1986. -- 72 p.
101. Blanchot M. Le ressassement eternel. -- P., 1974. -- 146 p.

102. Bloom H. The anxiety of influence: A theory of poetry. -- N. Y., 1973.-- 157p.

103. Bloom H. A map of misreading. -- N.Y., 1975. -- 206 p.

104. Bloom H. Poetry and repressions: Revisionism since Blake to Stevens. -- Hew Haven; L., 1976. -- 10, 293 p.

105. Bove P. Destructive poetics: Heidegger and mod. Amer. poetry. -- N.Y., 1980. -- XX, 304 p.
106. Bowie M. Freud, Proust and Lacan: Theory as fiction. -- Cambridge, 1987, -- 225 p.
107. Brede R. Aussage und Discours: Unters. zur Discours- Theorie bei

Michel Foucault. -- Frankfurt a.M., 1985. -- 196 S.
108. Brehier E. La theorie des incorporels dans 1'ancien stoicisme. -- 4e ed.-- P., 1970.-- 72 p.
109. Brenkman J. Culture and domination. -- Ithaca, 1985. -- XI, 239 P.

110. Brenkman J. Narcissus in the text. // Georg. rev. -- N.Y., 1976. -- Vol. 30. No 30. -- P. 293-327.

111. Brooke-Rose Chr. The dissolution of character in the novel. // Reconstructing individualism: Autonomy, individuality, and the self in western thought. -- Stanford, 1986. -- P. 184-196.

112. Brooke-Rose Chr. A rhetoric of the unreal: Studies in narrative and structure, especially the fantastic. -- Cambridge etc., 1981. -- VII, 446p.

113. Brown D. The modernist self in twentieth century literature: A study in self-fragmentation. -- Baslngstoke; L., 1989. -- X, 206 p.
114. Butler Chr. After the Wake: An essay on the contemporary avantgarde. -- Oxford, 1980. -- XI, 177 p.
115. Butler Chr. Interpretation, deconstruction, and Ideology. -- Oxford, 1986. -- X, 159p.
116. Butor. -- P., 1969. -- 94 p. (Arc; No 39).

117. Calvet L.-J. Roland Barthes: Un regard politique sur le signe. -- P., 1973. -- 184 p.
118. Caputo J. P. Radical hermeneutics: Repetition, deconstruction and the hermeneutical project. -- Bloomington, 1987. -- DC, 319 p.

119. Cavallari H. M. Understanding Foucault: Same sanity / other madness. // Semiotica. -- Amsterdam, 1985. -- Vol. 56, No 3/4. -- P. 315-346.

120. Chase C. Transference as trope and persuaslo. // Discourse in psychoanalysis and literature. / Ed. by Rlramon-Kenan S. -- L.; N.Y., 1987. -- P. 211-229.

121. Cixous H. Le rire de la Meduse. // Arc. -- P., 1975. -- No 61. -- P. 3-54.

122. Cousins M., Hussain A. Michel Foucault. -- N.Y., 1984. -- VII, 278 P.
123. Cressole M. Deleuze. -- P., 1973. -- 121 p.

123a. Critical inquiry. -- Chicago, 1980. -- Vol.7, No I. -- 260 p.

124. Culler J. On deconstruction: Theory and criticism after structuralism. -- L. etc., 1983. -- 307 p.
125. Culler J. Structuralist poetics: Structuralism, lingistics and the study of literature. -- Ithaca.1975. -- XDC,301 p,
126. Dallenbach L. Le recit speculaire: Essai sur la mise en abyme. -- P., 1977.-- 247 p.
126a. Davis D. Artculture: Essays on the post-modern. -- N.Y., 1977. --

XII, 176 p.
127. Deconstruction and criticism. / By Bloom H. et al. -- N.Y.,1979. -- DC, 256 p.
128. Deconstruction in context: Ut. a. philosophy. / Ed by Taylor M. C. -- Chicago;L., 1986. -- *A4G* p.
129. Deleuze C., Guattari F. Capitalisme et schizophrenic: L'Anti-Oedipe. -- P., 1972. -- 470 p.
130. Deleuze G., Guattari F. Dialogues. -- P., 1977. -- 177 p.

131. Deleuze G.,Guattari F. Difference et repetition. -- P.,1968. -- 409p.

132. Deleuze G. Foucault. -- P., 1986. -- 143 p.
133. Deleuze G., Guattari F. Kafka: Pour une litterature mineure. -- P., 1975. -- 159 p.
134. Deleuze G. Logique du sens. -- P., 1969. -- 392 p.
135. Deleuse G. Marcel Proust et les signes. -- P., -- 1964. -- 91 p.
136. Deleuze G. Nietzsche et la philosophie. -- P., 1962. -- 235 p.
137. Deleuze G., Cuattari F. Rhizome. -- P., 1976. -- 74 p.

138. Deleuze G. Spinoza et le probleme de 1'expression. -- P., 1968. -- 382p.

139. De Man P. Allegories of reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. -- New Haven, 1979 -- XI, 305 p.

140. De Man P. Blindness and Insight: Essays in the rhetoric of contemporaiy criticism.-- N.Y., 1971.-- XIII, 189p.

141. De Man P. Critical writings, 1953 -- 1978. -- Minneapolis, 1987. -- LXXIV, 246 p.
142. De Man P. The resistance to theoiy. -- Minneapolis, 1986. -- XVIII, 137p.

143. Derrida J. La carte postale: De Socrate a Freud et au-dela. -- P., 1980. -- 560 p.
144. Derrida J. La dissemination. -- P., 1972. -- 406 p.
145. Derrida J. L' ecriture et difference. -- P., 1967. -- 439 p.
146. Derrida J. De Fesprit: Heidegger et la question. -- P., 1987. -- 186 P.
147. Derrida J. Glas. -- P., 1974. -- 291 p.
148. Derrida J. De la grammatologle. -- P., 1967. -- 448 p.
149. Derrida J. Of grammatology. -- Baltimore, 1976. -- LXXXVII, 396 P.

150. Derrida J. Umited, Inc. a b c // Glyph. -- Baltimore, 1977. -- No 2. -- P. 162-254.

151. Derrida J. Marges -- de la philosophie. -- P., 1972. -- XXV, 396 p.

152. Derrida J. Les morts de Roland Bartes. //Poetique. -- P., 1981 -- No 47. -- p. 269-292.
153. Derrida J. Parages. -- P., 1986. -- 289 p.
154. Derrida J. Le parergon. // Digraphe. No 3. -- P., 1974. -- P. 21-57.

155. Derrida J. Positions. -- P., 1972. -- 136 p.
156. Derrida J. Psyche: Inventions de 1'autre. -- P., 1987. -- 652 p.
157. Derrida J. Signature, event, content. // Glyph. -- Baltimore 1977

-- No!.-- P. 172-197.

158. Derrida J. Speech and phenomena and other essays on Husserl's theory of signs. -- Evanston, 1973. -- XIII, 166 p.

159. Derrida J. Structure, sign, and play in the discourse of human sciences. // The structuralist controvercy / Ed. by Macksey R., Donato E. -- Baltimore, 1972. -- P. 256-271.

160. Derrida J. The supplement of copula: Philosophy before linguistics. // Textual srtategies: Perspectives in post-structuralist criticism / Ed. and with an. introd. by Harari J. H. -- L., 1980. -- P. 82-120.

161. Derrida J. La voix et le phenomene: Introd. au probleme du signe dans la phenomenologie de Husserl. -- P., 1967. -- 119 p.

162. Derrida J. Writing and difference. -- Chicago, 1978. -- XX, 342 p.

163. De-Zwart S. H. Acquisitions du langage et developpement de la pensee, sous-systemes linguistiques et operations concretes -- P 1967.-- 217 p.

164. D'haen T. Postmodernism in American fiction and art. // Approaching postmodernism: Papers pres. at a Workshop on postmodernism, 21-23 Sept. 1984, Univ. of Utrecht / Ed. By Fokkema D., Bertens H. -- Amsterdam; Philadelphia 1986 -- P 211-231.

165. D'haen T. Text to reader: A communicative approach to Fowles, Barth, Cortazar and Boon. -- Amsterdam; Philadelphia 1983 -- 162 p.

166. Displacement: Derrida and after. / Ed. with an introd. by Krupnick M. -- Bloomington, 1983. -- 198 p.

167. Dreifus H. L., Rabinow P. Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics. -- Brighton, 1982, -- XXIII, 241 p.

167a. Eagleton T. Criticism and ideology: A study in Marxist lit. theory -- L., 1976. -- 191 p.

168. Eagleton T. The function of criticism. -- L., 1984. -- 136 p.

169. Eagleton T. Literary theory: An introduction. -- Oxford 1983 -- 244 p.

170. Easthope A. British post-structuralism since 1968 - L.; N.Y., 1988.-XIV.255p.

171. Easthope A. Poetry and phantasy. -- Cambridge 1989 -- VII 227 p.

17la. Federman R. Take it or leave it: An exaggerated second-hand tale to be read aloud either standing or sitting. -- N.Y., 1976. -- ca. 500 p.

172. Felman Sh. Le scandale du corps parlant: "Don Juan" avec Austin ou La seduction en deux lang. -- P., 1980. -- 222 p.

173. Felperin H. Beyond deconstruction: The uses a. abuses of. Lit theory. -- Oxford, 1985. -- (7), 226 p.

174. Feminism and psychoanalysis. / Ed. by Feldstein R. Roof J -- Ithaca; L.,1989. -- XII, 359 p.

175. Finas L. et al. Ecarts: Quatre essais a propos de Jacques Derrida -- P., 1973.-- 324 p

176. Les fins de 1'homme: A partir du travail de Jacques Derrida. Colloque de Cerisy, 23 juill. -- aout 1980. / Dir. par Lacoue- Labarthe, Nancy J. -- P., 1981. -- 698 p.

177. Flores R. The rhetoric of doubtful authority: Deconstructive readings of self-questioning narratives. St.Augustine to Faulkner. Ithaca; L., 1984. -- 175 p.

178. Fokkema D. W. Literary history, modernism, and postmodernism. Amsterdam, 1984. -- VIII, 63 p.

179. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organisation of postmodernist texts. // Approaching postmodernism. / *Ed.* by Fokkema D. W., Bertens H. -- Amsterdam; Philadelphia, 1986. --
P. 81-98.

180. Foucault M. L'Archeologie du savoire. -- P., 1969. -- 275 p.

181. Foucault M. The archeology of knowledge. -- L., 1972. -- (5), 218p.

182. Foucault M. The birth of the clinic: An archeology of medical reception. -- N.Y., 1973. -- XIX, 215 p.

183. Foucault M. FoUe et deraison: Histoire de la foUe a Page classique. -- P., 1961. -- 673p.

184. Foucault M. Histoire de la folie a 1'age classique. -- P., 1972. -- 613 P-

185. Foucault M. Histoire de la sexualite: La volonte de savoir. -- P., 1976. -- VoL I. -- 211 p.

186. Foucault M. History, discourse and discontinuity. // Salmagundi. N.Y., 1972. -- No 20. -- P.223-239.

187. Foucault M. Histoiry of sexuality: An introduction. -- N.Y., 1978. -- Vol. I. -- 168 p.

188. Foucault M. Language, counter-memory, practice: Sel. essays a. interviews. / *Ed.,* pref., a. introd. by Bouchard D. F. -- Oxford, 1977. -- 240 p.

189. Foucault M. Madness and civilisation: A histoiry of insanity in the age of Reason. -- N.Y., 1965. -- XIII, 299 p.

190. Foucault M. Maladle mentale et psychologle. -- P., 1962. -- 108 p.

191. Foucault M. Mental illness and psychology. -- N.Y., 1976. -- 90 p.

192. Foucault M. Les mots et les choses: Une archeologie des sciences humalnes. -- P., 1967. -- 400 p.

193. Foucault M. Naissance de la clinique: Une archeologie du regard medical. -- P., 1978. -- 214 p.

194. Foucault M. Nietzsche, la geneologie, ITiistoire. // Hommage a Jean Hyppolite. -- P., 1971. -- P.145-172.

195. Foucault M. The order of things: An archeology of human sciences. L., 1970. -- XXIV, 387 p.

196. Foucault M. L'ordre du discours. -- P.,1971. -- 82 p.

197. Foucault M. Power/Knowledge: Sel. interv. a. other writings, 1972-1977. / Ed. with an afterword by Gordon C. -- N.Y., 1980. -- XII, 200p.

198. Foucault M. Qu'est-ce qu'un auteur? // Bulletin de la societe francaise de philosophie. -- P., 1969. -- No 63. -- P. 73-104.

199. Foucault M. Raymond Roussel. -- P., 1963. -- 211 p.

200. Foucault M. Reponse a une question. // Esprit. -- P., 1968. -- No 36. -- P. 850-874.

201. Foucault M. Le souci de soi: Histoire de la sexualite. -- P., 1984. -- Vol. 3. -- 290 p.

202. Foucault M. Surveiller et punir: Naissance de la prison. -- 1975. -- 318p.

203. Foucault M. Theatrum phisophicum. // Critique. -- P., 1970. -- No 26. -- P. 885-908.

204. Foucault M. L'usage des plalsirs: Histoire de la sexualite. -- P., 1984.-- Vol.2.-- 290 p.

205. Foucault M. Verite et pouvoir. // L'Arc. -- P., 1977. -- P. 16-26.

206. Foucault M. What is an author? // Screen. -- L., 1979. -- Vol. 20, No l.-- P. 13-33.

207. Foucault M. A critical reader. / Ed. by Hoy D. -- Oxford, 1986. -- VII, 246 p.

208. Frank M. Was 1st Neostrukturalismus? -- Frankfurt a. M., 1984. -- 615 S.

209. Friedman S. S. Lyric subversions of narrative. // Reading narrative: Form, ethics, ideology / Ed. by Phelan J. -- Columbus, 1989. -- P. 162-185.

210. Friedman S. S. Post/poststructuralist feminist criticism: The politics of recuperation and negotiation. // New lit. history. -- Charlottesvllle, 1991. -- Vol. 22, No 2. -- P. 465-590.

211. Gasche R. The tain of the mirror: Derrida and the philosophy of reflexion. -- Cambridge; L., 1985. -- X, 348 p.

212. Genette G. Nouveau discours du recit. -- P., 1983. -- 178 p.

213. Genette G. Palimpsestes: La litteratute au second degre. -- P., 1982. -- 467 p.

214. Genette G. Le statut pragmatique de la fiction narrative. // Poetique. -- P., 1989. -- No 78. -- P. 237-249.

215. Girard R. Dostoievski du double a Funite. -- P., 1963. -- 191 p.

216. Girard R. Mensonge romantique et verite romanesque. -- P., 1978. -- 351p.

217. Girard R. La violence et le sacre. -- P., 1972. -- 453 p.

218. Grivel Ch. Theses preparatoires sur les intertextes. // Dialogizitat, Theorie und Geschichte der Uteratur und der sch6nen Kunste. / Hrsg. von Lachman R. -- Munchen, 1982 -- S. 237-249.

219. Guattari F. A liberation of desire: An Interview. // Homosexualities and French Literature. / Ed. by Stambolian G. -- Ithaca, 1976. -- P. 56-71.

219a. Gunn D. Psychoanalysis and fiction: An exploitation of lit. and psychoanalytic borders. -- Stanford etc., 1988. -- XI, 251 p.

220. Habermas G. Zur Logik der Sozialwissenschaften. -- Ftankfurt a. M., 1981.-Bd.I-2.

221. Habermas G. Theorie des kommunikativen Handels. -- Frankfurt a. M., 1981.-- Bd. 1-2.

222. Halliburton D. Poetic thinking: An approach to Heidegger. -- Chicago, 1981. -- XII, 235.

223. Handwerk G. J. Irony and ethics in narrative: From Schlegel to

Lacan. -- New Haven; L., 1985. -- 224 p.

224. Hartman G. A. Criticism in the wilderness: The study of lit. today. New Haven; L., 1980. -- XI, 323 p.

225. Hartman G. A. Saving the text: Literature, Derrida, philosophy. -- Baltimore; L., 1981. -- XXVII, 184 p.

226. Hassan I. The dismemberment of Orpheus: Toward a postmodernist literature. -- Urbana, 1971. -- 297 p.

227. Hassan I. Making sense: The trials of postmodernist discoure. // New lit. history. -- Baltimore, 1987. -- Vol. 18, No 2. -- P. 437-459.

228. Hassan I. Paracriticism: Seven speculations of the times. -- Urbana, 1975. -- XVIII, 184 p.

229. Hassan I. The right promethean fire: Imagination, science and cultural change. -- Urbana, 1980. -- XXI, 219 p.

230. Hayman D. Re-forming the narrative: Toward a mechanics of modernist fiction. -- Ithaca; L., 1987. -- XII, 219 p.

231. Heath S. Anato то. // Screen. -- L.,1976. -- Vol.l7.N4. -- P.49 -- 66.

232. Heath S. Difference//Screen. -- L., 1978. -- Vol.19, No 3. -- P. 51- 112.

233. Heath S. Notes on future. // Screen. -- L., 1977. -- Vol.18, No 4. -- P. 48-76.

234. Heath S. Vertige du deplacement: Lecture de Barthes. -- P., 1974. -- 214p.

235. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. -- Pfullingen, 1977. -- 269 S.

236. Heidegger M. Vortrage und Aufsatze. -- Pfullingen, 1971. -- Bd. 2. -- 283S.

236a. Hofimann G., Homung A., Kunow R. Modern, postmodern and contemporary as criteria for the analysis of 20th century literature. // Amerikastudien. -- 1987. -- No 22. -- S. 19-46.

237. Holenstein E. Roman Jakobson phanomenologischer Strukturalismus. -- Frankfurt a. M., 1975. -- 213 S.

238. Hoy D. C. The critical circle: Literature and history in contemporary hermeneutics. -- Berkeley etc., 1978. -- 182 p.

239. Intertextualitat: Formen, Funktionen, anglist. Fallstudien. / Hrsg. von Broich U., Pfister M. -- TObingen, 1985. -- XII, 373 S.

240. Intertextuality in Faulkner. / Ed. by Gresset M., Folk N. -- Jackson, 1985. -- 217 p.

241. Irigaray L. Ce sexe qui n'en est pas un. -- P., 1977. -- 217p.

242. Irigaray L. Speculum, de Fautre femme. -- P., 1974. -- 468 p.

243. Jameson F. Fables of agression: Wyndham Lewis, the modernist as fascist. -- Berkeley, 1979. -- 190 p.

244. Jameson F. The ideology of text. // Salmagundi. -- N.Y., 1976. --

No 31/32. -- P. 204-246.

245. Jameson F. Imaginary and symbolic in Lacan: Marxism, psychoanalytic criticism, and the problem of the subject. // Yale French studies. -- New Haven, 1977. -- No 55/56. -- P.338-395.

246. Jameson F. The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act. -- Ithaca, 1981. -- 296 p.

247. Jameson F. Postmodernism and consumer society. // The antiaeshetic: Essays on postmodern culture. / Ed. by Forster H. -- Port Townsend, 1984.-- P. 111-126.

248. Jameson F. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism. // New left rew. -- L., 1984. -- No 146. -- P. 62-87.

248a. Jencks Ch. The language of postmodern architecture. -- L., 1978. 136 p.

249. Jencks Ch. What is postmodernism? -- L., 1986. -- 123 p.

250. Johnson B. The critical differance: Essays in the contemporary rhetoric of reading. -- Baltimore, 1980. -- 156 p.

251. Jones A. R. Julia Kristeva on femininity: The limits of a semlotic politics. // Feminist rev. -- N.Y., 1984. -- No 18. -- P. 56-73.

252. Jost F. Les aventures du lecteur. // Poetique. -- P., 1977. -- No 29. P. 77-89.

253. Jost F. La litterature selon Barthes. -- P., 1986. -- 109 p.

254. Julia Kristeva in conversation with Rosalind Coward. // Desire, ICA Documents. / Ed. by Appignanes L. -- L., 1984. -- P. 22-27.

255. Kellner D. Jean Baudrillard: From marxism to postmodernism and beyond. -- Stanford, 1989. -- 246 p.

256. Kem E. Resolved: That the proper study of mankind is man. // PMLA. -- N.Y., 1978. -- Vol. 93, No 73 . -- P. 362-372.

257. Keman A. The death of literature. -- New Haven; L.,1990. -- IX, 230p.

258. Klein M. Essais de psychanalyse (1921-1945). -- P., 1967. -- 456 p.

259. Klein M. La psychoanalyse des enfants. -- P., 1969. -- 319 p.

260. Kofman S. L'enigme de la femme: La femme dans les textes de Freud. -- P., 1980. -- 336 p.

261. Kofman S. Lecture de Derrida. -- P., 1984. -- 190 p.

26la. Kohler M. Postmodernism: Ein begriffsgeschichtiger Uberbllck. // Amerikastudien. -- 1987. -- No 22. -- S. 9-12.

262. Kristeva J. Au commencement etait 1'amour: Psychanalyse et foi. -- P., 1985.-- 89 p.

263. Kristeva J. Desire in language: A semiotic approach to literature and art. -- N.Y., 1980. -- 336 p.

264. Kristeva J. Economie et politique du langage poetique. // Promesse. -- P., 1974. -- No 36/37. -- P. 93-94.

265. Kristeva J. Etrangers a nous-meme. -- P., 1988. -- 294 p.

266. Kristeva J. Histoire d'amour. -- P., 1983. -- 356 p.

267. Kristeva J. Le langage, cet inconnu: Une initiation a la linguistique. -- P., 1981.-- 327 p.
268. Kristeva J. Love stories. // Desire, ICA Documents. -- L., 1983. -- P. 20-34.
269. Kristeva J. Narration et transformation. // Semiotica. -- The Hague, 1969. -- No 4. -- P.422-448.

270. Kristeva J. Polylogue. -- P., 1977. -- 541 p.
271. Kristeva J. Polylogue. // Tel quel. -- P., 1974. -- No 57. -- P. 19-53.

272. Kristeva J. Pouvoirs de 1'horreur: Essal sur 1'abjection. -- P., 1980. -- 250 p.
273. Kristeva J. La revolution du langage poetique: L'avantgarde a la fin du XDCe siecle: Lautreamont et MaUarme. -- P., 1974. -- 645 p.
274. Kristeva J. Semiotike: Recherches pour une semanalyse. -- P., 1969.-- 319 p.
275. Kristeva J. Soleil noire, depression et melancolie. -- P., 1987. -- 79 p.
276. Kristeva J. Les temps des femmes. // Cahiers de recherche de sciences des textes et documents. -- P., 1979. -- Vol. 33/34, No 5. -- P. 5-19.

277. Kristeva J. Le texte du roman. -- P., 1970. -- 209 p.
278. Kristeva J. Folle verite. -- P., 1979, -- 261 p.

279. The Kristeva reader. / Ed. by Mol T. -- L., 1987. -- 327 p.

280. Lacan J. Ecrits. -- P., 1966. -- 924 p.
281. Lacan J. Ecrits: A selection. -- L., 1977. -- XTV, 338 p.

282. Lacan J. The four fundamental concepts of psycho-analysis. -- L., 1977. -- XI, 290p.

283. Lacan J. Le seminare: Le Moi dans la theorie de Freud et dans la technique de psychanalyse. -- P., 1978. -- Uvre 2. -- 374 p.
284. Lacan J. Le seminaire: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. -- P., 1973. -- Uvre II. -- 310 p.

285. Lacoste J. La philosophie au XXe siecle:Introd. a la pensee contemporaine. -- P., 1986. -- 203 p.
286. Lacoue-Labarthe Ph. La fable/litteratureet philosophie. // Poetique. -- P., 1970, -- No I. -- P. 50-62.
287. Lacoue-Labarthe Ph. La poesie comme experience. -- P., 1986. -- 176p.

288. Laplanche J., Pontalis J. The language of psychoanalysis. -- L., 1980.-- XV, 510p.

289. Lavers A. Roland Barthes, structuralism and after. -- L., 1982. -- XXI, 300 p.
290. Leclaire S. Demasquer le reel. -- P., 1971. -- 183 p.

291. Lemaire A. Jacques Lacan. -- L., 1977. -- XXEX, 266 p.

292. Languages of knowledge and of inquiry. / Ed. by Riffaterre M. -- N.Y., 1982.-- 276 p.
293. Leitch V. American literary criticism from the thirties to the eighties. -- N.Y., 1988. -- 458 p.

294. Leitch V. Deconstructive criticism: An advanced introd. -- L. etc., 1983. -- 290p.

295. Lentricchia F. After the New criticism. -- Chicago, 1980. -- XIV, 384p.

296. Lentricchia F. Criticism and the social change. -- Chicago, 1983. -- VIII, 173 p.

296a. Lethen H. Modernism cut in half: The exclusion of the avantgarde and the debate on postmodernism. // Approaching postmodernism. -- Amsterdam, 1986. -- P. 233-238.

296b. Le Vot A. Disjunctive and conjunctive modes in contemporary American fiction. // Form.- N.Y., 1976. -- Vol.14, No I. -- P. 44-45.

297. The limits of theory. / Ed. by Kavanagh Th.M. -- Stanford, 1989. -- 272p.

298. Llewelyn J. Derrida on the threshold of sense. -- L.,1986. -- XIII, 137 p.

299. Lodge D. Working with structuralism: Essays a. reviews on 19th and 20th-century literature. -- L., 1981. -- XII.207 p.

300. Lotringer S. Le 'complexe' de Saussure. // Semiotexte. -- P., 1975. -- No2.-- P.I 10-123.

301. Lyotard J.-F. Answering question: What is postmodernism. //Innovation/Renovation: New perspectives on the humanities. / Ed.by Hassan I., Hassan S. -- Madison, 1983. -- P. 329-341.

302. Lyotard J.-F. La condition postmodeme: Rapport sur le savoir. -- P, 1979. -- 109 p.

303. Lyotard J.-F. Le difterand. -- P., 1984. -- 272 p.

304. Lyotard. J.-F. Tombeau de rintellectuel et autre papiers. -- P., 984.-- 96 p.

305. MacCabe C. James Joyce and the revolution of the world. -- L., 1978. -- 274p.

306. MacCabe C. Theoretical essays. -- Manchester, 1985. -- VIII, 152p.

307. MacCannell J. F. Figuring Lacan: Criticism and the cultural unconscious. -- L., 1986. -- XXI, 182.

308. Macherey P. Pour une theorie de la production litteraire. -- P., 1966. -- 336p.

309. Malmgren C. D. Fictional space in the modernist and postmodernist American novel. -- Lewisburg, 1985. -- 240 p.

310. Mannoni M. Le psychiatre, son You' et la psychanalyse. -- P., 1970. -- 269 p.

311. Martin Heidegger and the question of literature: Toward a postmod. lit.hermeneutics. / Ed. by Spanos W. V. -- Bloomington; L..1979. -- XXII, 327 p.

312. Mazzaro J. Postmodern American poetry. -- Urbana, 1980. -- XI, 203p.

313. Mead G. H. Mind, Self and society. -- Chicago, 1934. -- XXXVIII, 400p.

314. Megill A. Prophets of extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida. -- Berkeley etc., 1985. -- XXIII, 399 p.

315. Merleau-Ponty M. La phenomenologie de la perception. -- P., 1967. -- 274 p.

316. Michel Foucault: Power, truth and strategy. / Ed.wlth a pref. By Meaghan M., Patton P. -- Sydney, 1979. -- 184 p.

317. Miller J. H. Fiction and repetition: Seven English novels. -- Cambridges, 1982. -- 250 p.

318. Miller J. H. The linguistic moment: From Wordsworth to Stevens. --

Princeton.1985. -- XXI, 445 p.

319. Miller J. H. Steven's rock and criticism as cure: 2 // Georgia rev. -- N.Y., 1976. -- Vol.30, No 2. -- P. 335-348.

320. Miller J. H. Tradition and difference, rev. of M. H. Abrams' Natural supernatural. // Diacritics. -- Baltimore. -- 1972. -- Vol.2, No 2. -- P. 9-12.

321. Mitchel 1 J. Psycoanalysis and feminism. -- L., 1974. -- 456 p.

322. Moi T. Sexual/texual politics: Feminist literary history. -- L., 1985. -- 200p.

323. Moriarty M. Roland Barthes. -- Stanford, 1991. -- XII, 255 p.

324. Morris W. The irrepressible real: Jacques Lacan and post-structuralism. // American criticism in the poststruturalist age. / Ed. by Konigsberg I. -- Michigan, 1981. -- P. 116-34.

325. Morrissette B. Post-modem generative fiction: Novel and film. // Crit. inquiry. -- Chicago, 1975. -- Vol. 2, No 2. -- P. 281-314.

326. Nordahl Lund S. L'aventure du signifiant: Une lecture de Barthes. -- P., 1981.-- 124p.

327. Norris Ch. Deconstruction and the Interest of theory. -- L.. 1988. -- 244 p.

328. OTarreU C. Foucault: Historian or philosopher? -- L., 1989. -- 188 P-

329. Ohman R. Uterature as act. // Approaches to poetics. -- N.Y.; L., 1973.-- P. 81-107.

330. Oliva A. B. The international trans-avantgarde. // Plashart -- N.Y., 1982. -- No 104. -- P. 36-43.

331. Ong W. J. Orality and literacy: The technologising of the world. -- L., 1982. -- X, 201 p.

332. Perrone-Moises L. L'intertextualite critique. // Poetique. -- P., 1976. -- No 27. -- P. 372-384.

333. Poirier R. The politics of self-parody. // Partisan rev. -- N.Y., 1968. -- Vol 35, No 3. -- P. 327-342.

334. Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels. // Hrsg. Von Huyssen A., Scherpe K. R. -- Reinbek bei Hamburg, 1986. -- 427 S.

335. Post-structuralism and the question of history. / Ed. by Attridge D., Bennington G., Young R. -- Cambridge, 1987. -- VIII, 293 p.

336. Prigoglne I., Stengers I. La nouvelle Alliance: Metamorphose de la science. -- P., 1983. -- 302 p.

337. Rajchman J. Michel Foucault, the freedom of philosophy. -- N.Y., 1985. -- (9), 131 p.

338. Riddel J. The inverted bell: Modernism and the counterpoetics of William Carol Williams. -- Baton Rouge, 1974. -- XXV. 308 p.

339. Riffaterre M. Essais de styllstique structurale. -- P., 1971. -- 364p.

340. Riffaterre M. La production du texte. -- P., 1979. -- 284 p.
341. Rifiaterre M. Semiotics of poetry. -- Bloomington; L.,1978. -- X, 213 p.

342. Riffaterre M. La syUepse intertextuelle. // Poetique. -- P., 1979. -- No40.-- P. 496-501.

343. Rivals Y. Les Demoiselles d'A. -- P., 1979. -- 462 p.
344. Roger Ph. Roland Barthes, roman. -- P., 1986. -- 350 p.

345. Rorty R. Philosophy as a kind of writing: An essay on Derrida. // New lit. history. -- Charlottesvllle, 1978. -- Vol. 10, No I. -- P. 141-160.

346. Ryan M. Marxism and deconstruction: A crit. articulation. -- Baltimore, 1982. -- XIX, 232 p.
347. Ryan M.-L. Pragmatics of personal and impersonal fiction. // Poetics. -- Amsterdam, 1981. -- Vol. 10, No 6. -- P. 517-539.
348. Said E. W. Beginnings: Intention and method. -- N.Y., 1965. -- XXI, 414p.

349. Saldivar R. Figural language in the novel: The flowers of speech from Cervantes to Joyce. -- Princeton, 1984. -- XIV, 267 p.
350. Sarup M. An introductory guide to post-structuralism and postmodernism. -- N.Y., 1988. -- VIII, 171 p.
351. Schneidau H. S. Sacred discontent: The Bible and Western tradition. -- Baton Rouge, 1976. -- 331 p.
352. Schneiderman S. Jacques Lacan: The death of an intellectual hero. -- Harvard, 1983, -- VII, 182 p.
353. Searle J. R. Indirect speech acts. // Syntax and semantics. -- N.Y., 1975. -- Vol. 3. -- P. 59-82.

354. Searle J. Reitirating the differences: A reply to Derrida. // Glyph. -- Baltimore, 1977. -- No 1. -- P. 198-288.

355. Sheridan A. M. Foucault: The will to truth. -- L., 1981. -- 243 p.
356. Silhol R. Le texte du desir: La critique apres Lacan. -- Petit Roeulx, 1984,-- 256p.
357. Smart B. Michel Foucault. -- Chichester; N.Y., 1985. -- 150 p.
358. Smith P. Discerning the subject. -- Minneapolis, 1988. -- 220 p.
359. Smith P. Julia Kristeva et al., or Take three or more. // Feminism and psychoanalysis. / Ed. by Feldstein R., Roof J. -- Ithaca; L.,1989. -- P. 84-104.

360. Sellers Ph. L'ecriture et 1'experience des limites. -- P., 1970. -- 190 P.

361. Sellers Ph. Theses generales. // Tel quel. -- P., 1971. -- No 44. -- P. 96-98.

362. Spanos W. V. Repetitions: The postmodern occasion in literature and culture. -- Bloomington, 1987. -- 322 p.
363. Spitz R. A. De la naissance a la parole. -- P., 1979. -- 318 p.
364. Steiner W. The colours of rhetoric: Problems in the relation between modern lit. and painting. -- Chicago, 1982. -- 236 p.

365. Suleiman S. Naming and difference: Reflexions on "modernism versus postmodernism" in literature. // Approaching postmodernism. / Ed. by Fokkema D., Bertens H. -- Amsterdam, 1986.-- P. 255-270.
366. Tadie J.-Y. La critique litteraire au XXe siecle. -- P., 1987. -- 318 p.
367. Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault. / Ed. By Martin L. H. et al. -- L., 1988. -- 166 p.

368. Textual strategies: Perspectives in post-structuralist criticism. / *Ed.* with an introd. by Harari J. V. -- L., 1980. -- 475 p.

369. Theorie d'ensemble. -- P., 1968. -- 275 p.

370. TodorovTz. Grammaire du Decameron.- Hague, 1969. -- 100 p.

371. Todorov Tz. Theorie du symbole. -- P., 1977. -- 357 p.

372. Turkic S. Psychoanalytic politics, Jacques Lacan and Freud's French revolution. -- L., 1978. -- 278 p.

373. Ungar S. Roland Barthes: The professor of desire. -- Lincoln, 1983. -- XIX, 206 p.

374. Van den Heuvel P. Parole, mot, silence: Pour une poetique de renonclation. -- P., 1986. -- 319 p.

375. Virilio P. L'espace critique. -- P., 1984. -- 187 p.

376. Watt I. The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. -- L., 1957. -- 319 p.

377. Weber S. Capitalising history: Notes on "The political unconscious". // The politics of theory. / Ed. by Barker F. et al. -- Colchester, 1983.-- P. 248-264.

378. Welsch W. Unsere postmodeme Modeme. -- Weinheim, 1987. -- 344 S.

379. White H. Metahistory: The historical imagination in the nineteenth century. -- Baltimore; L.,1973. -- XII, 448 p.

380. Wilde A. Horizons of assent: Modernism, postmodernism, and ironic imagination. -- Baltimore; L.,1981. -- XII, 209 p.

381. Wilden A. The Symbolic, the Imaginary and the Real. // Wilden A. System and structure. -- L., 1973. -- P. 1-30.

382. Winders J.A. Poststructuralist theory, praxis, and the intellectual. // Contemporary lit. -- Madison, 1986. -- Vol. 27, No 1. -- P. 73- 84.

383. Wiseman M. The ecstasies of Roland Barthes. -- L.; N.Y., 1989. -- XVIII, 204 p.

384. Wright E. Psychoanalytic criticism: Theory in practice. -- L., 1984. -- 200p.

385. Zavarzadeh M. The mythopoetic reality: The postwar Amer. nonfiction novel. -- Urbana, 1976. -- IX, 262 p.

Указатель имен

Имена мифологических героев и литературных персонажей выделены курсивом. -- ред.